

# De las guerras con Francia. Italia y San Quintín (II)<sup>1</sup>

Agustín Bustamante García  
Universidad Autónoma de Madrid

Fecha de recepción: 2 de julio de 2011  
Fecha de aceptación: 24 de septiembre de 2011

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte  
vol. 23, 2011, pp. 47-84  
ISSN. 1130-5517

## RESUMEN

La guerra en el Norte entre Enrique II y Felipe II dio lugar a una gran producción de grabados y dibujos con marcado carácter propagandístico, donde tomaron parte muy activa también las prensas italianas. Felipe II consideró siempre decisivos aquellos acontecimientos, los cuales fueron grabados y pintados por el artista flamenco Anton Van den Wyngaerde, que estaba al servicio del Monarca Católico. Antonio Moro retratará al Monarca vestido como estuvo durante aquella guerra. Finalmente, Felipe II encargó a sus artistas italianos que representaran los hechos memorables de aquella guerra en el muro norte de la Sala de Batallas del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial.

## PALABRAS CLAVES

Felipe II, Pirro Ligorio, Anton Van den Wyngaerde, Antonio Moro, Rodrigo de Holanda, Fabrizio Castello, Lazzaro Tavarone.

## ABSTRACT

A large production of prints and drawings, with a strong character of propagandist, were the result of the war in the north, between Henry II and Phillip II, where the italian printing house also took an active part. Philip II considered always these events crucial, which were carved and painted by the Flemish artist Anton van den Wyngaerde, who served the King. Antonio Moro painted the portray of the monarch dressed as he was during that war. Finally, Philip II commissioned his Italian artists to represent the memorable events of that war in the north wall of the Hall of Battles of the Monastery of San Lorenzo of the Escorial.

## KEY WORDS

Philip II, Pirro Ligorio, Anton Van den Wyngaerde, Antonis Mor, Rodrigo de Holanda, Fabrizio Castello, Lazzaro Tavarone.

---

La llegada del ejército francés del Duque de Guise (Guisa) a Italia arruinó la tregua entre Francia y la Monarquía Católica. La reanudación de la guerra en el Norte colocó a Felipe II en una de las situaciones más tensas de todo su reinado<sup>2</sup>. No había recursos económicos y se necesitaban ejércitos en Italia y en Flandes. Además de todos los dineros que proporcionaba cada estado para sus necesidades, Felipe II recurrió a Castilla, la gran financiadora de todas las guerras. Carlos V dejó a su hijo todos sus estados arruinados y a Castilla en bancarrota y con un volumen de deudas colosal. A esta situa-

ción calamitosa se sumaba un constante incremento de gastos, que se había desbocado a consecuencia de la guerra, y como todos los ingresos de la Hacienda Real estaban consignados hasta 1560, el panorama era completamente tenebroso. En febrero de 1557 Felipe II reclamaba a Castilla más de dos millones y medio de ducados para financiar las campañas militares en ciernes<sup>3</sup>. Para poder llevar adelante ese nuevo esfuerzo, el Rey envió a España a Ruy Gómez de Silva, la persona de su máxima confianza, para requerir dinero y hombres para la guerra. Finalmente, el 17 de abril de 1557 Felipe II declaró la

suspensión de pagos<sup>4</sup>. De este modo, arruinando todavía más a sus súbditos castellanos, alivió sus finanzas y estuvo en condiciones de negociar nuevos créditos.

En el frente militar los franceses rompieron la tregua el 5 de enero de 1557. Robos, saqueos, muertes y el intento fallido de tomar Douai convirtieron a la línea de frente desde Landrecies a Saint-Omer y Ardres en un hervidero de movimientos de tropas y actividad artillera<sup>5</sup>. El 4 de abril los franceses atacan Philippeville, el fuerte de Charlemont y Givet y las tropas de Felipe II atacan Rocroi. Se puede decir que la guerra es completamente abierta y uno de los grandes instigadores es el Duque de Nevers Francisco de Cleves. Felipe II confirmó al Duque de Saboya como Capitán General del ejército y llamó a su lado a Ferrante Gonzaga, uno de los grandes generales de su padre, que estaba en Nápoles con el Duque de Alba; interviene activamente en la disposición de todos los dispositivos bélicos en Flandes, para, a continuación, regresar a Inglaterra y recabar su apoyo, cuando el 13 de abril de 1557 escribe a su tío el Emperador Fernando desde Londres, no sólo le informa de que la tregua ya está rota, también que encuentra a los ingleses muy dispuestos a ayudarlo en el trance contra Francia. Pero de nuevo son los franceses quienes están a la ofensiva, atacan Artois y Luxemburgo y el Duque de Nevers conquista Lanci. Finalmente Felipe II consigue el apoyo inglés, y el 8 de junio de 1557, desde Londres, hizo la declaración formal de guerra contra Francia, el Papa y el Duque de Ferrara, y seguidamente pasó a sus posesiones de los Estados de Flandes.

Por primera vez en muchos años se tomaba la iniciativa con respecto a Francia. El Rey en persona iría a la guerra, lo que representó su bautismo de fuego, y también su última presencia en los campos de batalla. Con Felipe II desaparece en España el rey soldado. Esta situación se mantendrá inmutable hasta que Felipe IV tenga que ponerse al frente de sus mermadas tropas para recuperar Cataluña en 1643 y años sucesivos.

Felipe II, lo mismo que hiciera su padre desde su campaña militar de Túnez, tenía a su servicio un pintor que recogía gráficamente los hechos acontecidos. Si Carlos V tuvo a su servicio al pintor flamenco Jan Cornelisz Vermeyen (h. 1500-1559), conocido en España como Juan de Mayo el Barbalunga<sup>6</sup>; su hijo tenía al también flamenco Anton Van den Wyngaerde (h. 1525-1571), cuyo nombre españolizado se transformó en Antonio de las Viñas, y que era un especialista en vistas de ciudades y escenas de guerra<sup>7</sup>. Si para el Emperador Carlos V la conquista de Túnez y la posterior guerra de Alemania contra los protestantes de la Liga de Esmalcalda (Schmalkalden) fueron las cresta de sus hazañas bélicas, las cuales plasmó figurativamente Vermeyen, Felipe II seguirá el mismo camino de su padre en la guerra contra Enrique II de Francia.

Wyngaerde reprodujo los episodios de esta terrible contienda en dibujos, grabados y cuadros, de los que se conservan algunos. A través de ellos puede decirse que el artista hizo una crónica en imágenes de la guerra, centrándose en episodios considerados fundamentales. La manera de contar los hechos se atiene a los imperativos históricos de precisión geográfica, veracidad de las acciones y exactitud en la manera en que éstas se desarrollaron. Hay, por tanto, un deseo de contar la “historia verdadera”, parafraseando la expresión de Bernal Díaz del Castillo, que pone freno a interferencias artísticas que nublen esos objetivos, o a influjos literarios o propagandísticos que puedan aminorar la precisión de la narración hecha en imágenes. Esta forma de representar y contar los acontecimientos, obliga necesariamente a establecer una secuencia de episodios, cuyo conjunto refleja el hecho histórico narrado. Es el modo preferido, tanto de Carlos V, como de Felipe II, específicamente flamenco en cuanto a los recursos figurativos, y claramente español en cuanto a la noción histórica de contar verazmente lo acontecido, y que no tiene que ver con el modo italiano de la representación histórica.

Tanto Wyngaerde, como anteriormente Vermeyen, estuvieron en los teatros de operaciones que van a representar; ambos pintores tomaron apuntes en ellos y reunieron un material precioso que, completado posteriormente con otros de carácter puramente militar, serán los elementos con los que configurarán sus correspondientes pinturas, cartones y grabados<sup>8</sup>. Podríamos decir que fueron corresponsales gráficos de guerra en el siglo XVI. Ello da un valor excepcional a sus obras, que se incrementa con el paso del tiempo.

Wyngaerde será quien refleje gráficamente los acontecimientos de la guerra en el frente del Norte durante 1557 y 1558 desde el lado de Felipe II, mientras que, desde el lado francés, otros artífices harán lo mismo. De este modo, esta fase final del gran enfrentamiento entre Enrique II y sus enemigos Carlos V y Felipe II está muy bien representada, como pocas guerras lo están. Y el gran instrumento de representación es el grabado.

Declarada la guerra oficialmente, el ejército de Felipe II tendrá por plaza de armas Saint-Omer. El Duque de Saboya reúne cuarenta y cinco mil infantes, trece mil caballos y ocho mil gastadores. El 30 de junio Felipe II celebra consejo de guerra en Bruselas; el 3 de julio está en Cambrai y de inmediato se inicia la ofensiva. Manuel Filiberto entra en Francia y dirige su ejército a Rocroi y Mezières (hoy Charleville-Mézières) en Champagne, ya que si conquista dichas plazas, tiene el camino expedito para recuperar Mariembourg. Una serie de escaramuzas ante Rocroi muestra lo sólido de las defensas francesas y mal terreno para alojar a la caballería. El Duque de Saboya, reforzado con nuevas tropas, se repliega de Rocroi y entra en Picardía, el 1 de agosto de 1557 y a tra-



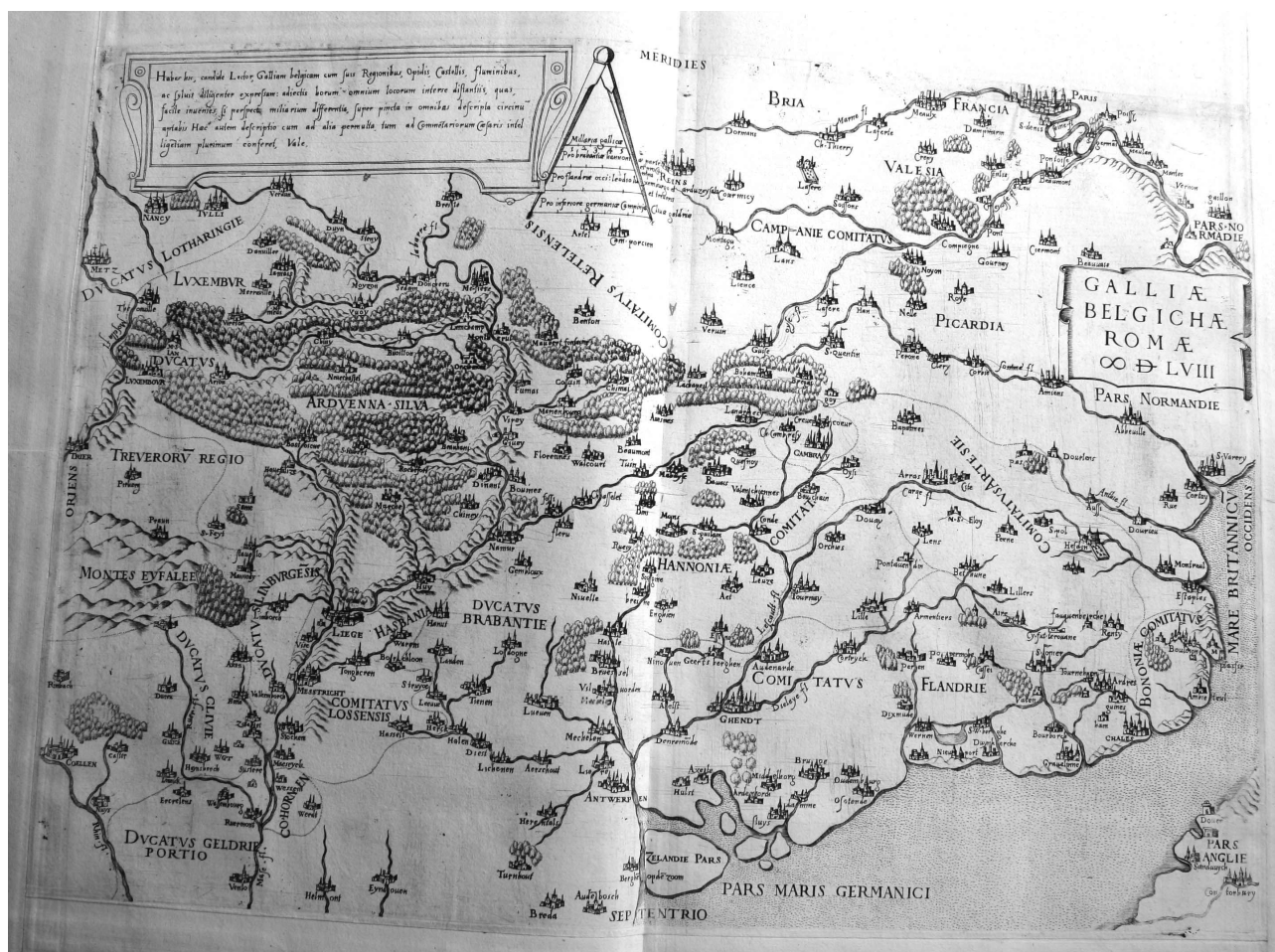


Fig. 1. Mapa de la Galia Bélgica. (Roma 1558).

vés de La Capelle y Vervins, se dirige hacia Guise. Allí campea dos días listo para cercarla. La respuesta francesa será reforzar la defensa de la plaza con los efectivos y municiones de las plazas de alrededor. Una vez que ha conseguido anclar en un punto a la mayoría de las fuerzas francesas a costa de debilitar otras posiciones, la noche del 2 al 3 de agosto levanta en silencio el campo y cae de golpe sobre San Quintín (Saint-Quentin), una de las grandes plazas fuertes de Francia, muy reforzada por Francisco I. Felipe II, en carta a su tío el Emperador Fernando I, le explica esta maniobra, que será tan venturosa para él<sup>9</sup>. En relación con estas guerras de Enrique II y Felipe II se hallan dos mapas titulados Galliae Belgicae (Figs. 1 y 2), ambos romanos y fechados en 1558, uno de los cuales es de Pirro Ligorio, y para ser vistos, uno de ellos de Sur a Norte, y el otro de Norte a Sur, en los cuales se plasma la geografía de los teatros de operaciones militares, tanto en Flandes, como en Francia y el Imperio. Eran piezas imprescindibles para entender el desarrollo de las acciones militares<sup>10</sup>.

Las acciones sobre San Quintín se prolongarán durante todo el mes de agosto de 1557<sup>11</sup>. Nada más llegar el

ejército de Felipe II se acomete el cerco de la plaza<sup>12</sup>. Don Bernardino de Mendoza se hace cargo de abrir las trincheras y se da batería a la ciudad por tres puntos. En uno se coloca el Maestre de Campo Alonso de Cáceres con los españoles y Lázaro von Schwendi, españolizado Xuendi, con los alemanes; en una segunda batería se sitúan el Maestre de Campo Navarrete con su tercio de españoles y el Conde de Meghen o Megen (Mega) con los valones; en la tercera batería se sitúa Julián Romero con tres compañías de españoles más los borgoñones y los ingleses. Mientras la caballería se aloja, campea y guarda la campiña. Es la clásica guerra de cercos, donde la infantería y la artillería juegan un papel primordial. El Duque de Saboya ordena atacar por la isla del río Somme y Julián Romero ocupa el burgo o arrabal y una abadía, que los franceses abandonan y se repliegan dentro de la muralla. El ataque continúa y parte de una cortina defensiva es volada por una mina.

El Almirante Gaspar de Coligny logra entrar el mismo día 3 en la plaza con refuerzos que trae de Ham, a pesar de que las tropas de Felipe II procuraron impedirlo. Una vez dentro, logra detener el ataque de las tropas de Felipe



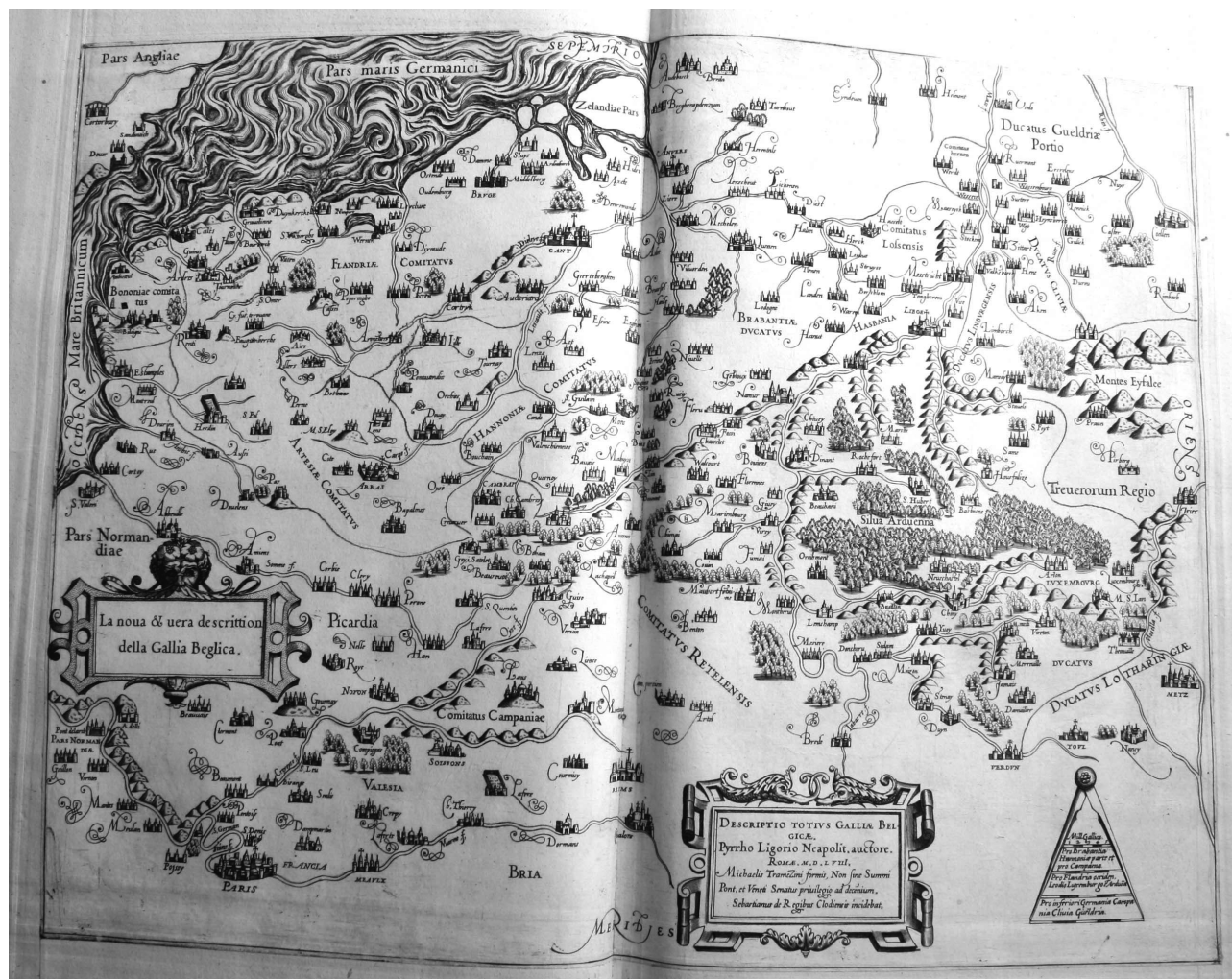


Fig. 2. Pirro Ligorio. Mapa de la Galia Bélgica. (Roma 1558).

II y reparar el daño del muro volado. Al día siguiente François d'Andelot, hermano del Almirante, consigue entrar con nuevos socorros, si bien quedó malherido. A su vez, el Condestable de Francia Anne de Montmorency va reuniendo un ejército de veinte mil infantes y seis mil caballos y se sitúa, primero en Pierrepont y después en La Fère, y desde allí se dispone a socorrer a San Quintín, al que inspecciona el 8 de agosto. El 9 de agosto por la tarde sale con todas sus tropas y el 10 se planta ante la plaza sitiada. El Duque de Saboya reacciona de inmediato y envía toda su caballería contra el ejército francés, derrotándolo en batalla campal, abriendo una brecha en las defensas francesas, cuya profundidad llegaba casi hasta París. En la noche del 10 al 11, dos horas antes de amanecer, Felipe II recibió en Cambrai la nueva de la victoria, que es divulgada de inmediato<sup>13</sup>. El 13 llegó al campo sobre San Quintín.

La primera representación gráfica de esta sangrienta y ruinosa guerra entre Felipe II y Enrique II acaso sea la llamada Vista de la batalla de San Quintín, de la que se

conserva un ejemplar en la Biblioteca Nacional de Francia en París, perteneciente a la colección de Michel Hennin<sup>14</sup>. El grabado es una estructura rectangular formada por cuatro planchas de 40,5 x 150 cms. que configuran tres escenas, separadas por sendas cariátides y en los extremos de todo el conjunto medias cariátides; la de la izquierda tiene por base el escudo de Felipe II como Rey de Inglaterra<sup>15</sup> y debajo una leyenda explicativa de los acontecimientos. La cariátide de la derecha se apoya sobre un escudo con la cruz de San Jorge, emblema de los monarcas ingleses hasta la actualidad, y debajo de ella otra cartela con firma del artífice en latín: ANTONIUS A. VINEA. El tema representado es la batalla de San Quintín, acontecida el 10 de agosto de 1557; y para que se entienda claramente lo representado, dentro del granafo hay textos explicativos. La aparición de las armas inglesas en el escudo del Rey español indica que dicha obra se hizo y editó en 1557 o 1558, pero siempre antes de la muerte de María Tudor. Por las armas, y dado que el artista estaba al servicio de Felipe II, considero este

grabado como el punto de partida de las representaciones gráficas de la batalla de San Quintín.

Es un grabado de gran formato, y por tanto costoso, de los que solían enmarcarse como si fuesen cuadros. El grabado es una corografía excelente de la ciudad de San Quintín y su tierra, con sus colinas onduladas y el río Somme con su recorrido sinuoso. En este marco geográfico, representado a vista de pájaro, con el horizonte muy alto, se dispone la batalla que ocurrió el 10 de agosto de 1557. Es el único grabado donde lo que se representa es la batalla; y como fue muy compleja, se plasma en tres momentos separados por las cariátides, pero manteniendo, a modo de una pieza de teatro clásica, la unidad de espacio, tiempo y acción.

A la izquierda está la ciudad de San Quintín asediada por el ejército de Felipe II. De buena mañana, viniendo de La Fère, aparece el ejército francés, que se sitúa sobre una colina. En el grabado se le denomina *LE SECOURS DE FRANCOYS*. El Condestable Anne de Montmorency, Mariscal de Francia y uno de los héroes en las campañas de Metz, Toul y Verdun, empieza a introducir por la zona encharcada y mal guardada refuerzos en San Quintín. El Duque de Saboya, Manuel Filiberto, Capitán General del ejército del Rey Católico, ordena un contundente contraataque. La caballería se pone en movimiento, cruza dos puentecillos y marcha en busca de los franceses rodeando la zona cercada.

Cuando los franceses vieron el rapidísimo movimiento del ejército de Felipe II y que cruzaba el río, como eran inferiores en número, prudentemente iniciaron la retirada. Es justamente lo que se representa en el centro del grabado. El ejército de Enrique II se retira ordenadamente con sus escuadrones perfectamente formados, mientras que detrás, a galope tendido, la caballería de Felipe II va en su alcance. Encima va escrito *LA FUYTE DE FRANCOIS*.

A la derecha del grabado se representa el alcance y choque de la caballería del Rey de España con el ejército francés, junto a un bosque, y la gran derrota de éste. Encima de ella va escrito *LA MEMORABLE DEFAICTE DES FRANCOYS*.

Anton Van den Wyngaerde, que se declara paladinamente pintor de Felipe II, está en el campo de operaciones, toma apuntes y dibujos de los acontecimientos, y, a partir de ellos, elabora grabados, que edita en colaboración de otros colegas<sup>16</sup>. De ese grabado se sacó el dibujo del siglo XVII, que representa el gran choque de caballería de la batalla del 10 de agosto, conservado en un álbum en la Biblioteca Real Alberto I de Bruselas<sup>17</sup>. Así pues, el grabado de la Biblioteca Nacional de París forma parte de una serie que narra los hechos militares de la llamada en aquella época Guerra de San Quintín.

La victoria de San Quintín era un alarde de astucia estratégica, virtuosismo táctico y velocidad en la resolución. La ofensiva del ejército de Felipe II había deshecho

al ejército francés; el camino estaba libre para continuar las acciones, pero estaba el peligro de las espléndidas defensas francesas de Picardía, que inmediatamente se reforzarían con fuerzas de fresco que vendrían de Champagne, Lorena, París y otras zonas del reino. Aquello provocó una discusión en el Consejo Real entre los partidarios de proseguir el avance, y los que sostenían que había que ganar San Quintín y avanzar con seguridad. Para unos, como Ferrante Gonzaga, el Duque de Saboya y el mismo Carlos V desde Yuste, había que dejar cercada San Quintín con los ingleses, el Rey y la Corte, y proseguir la ofensiva hasta Compiègne, donde estaba Enrique II, y París. Para los contrarios a estas acciones, aquello era una locura, por la enorme fuerza de Francia, e implicaba caer en el mismo error del Emperador cuando la invadió en 1536, que entró “comiendo pavos”, y se retiró “comiendo raíces”. El anclaje de todo el ejército con Felipe II a la cabeza en el cerco de San Quintín fue muy criticado en su época, recogiendo las diferentes posturas Luis Cabrera de Córdoba<sup>18</sup>. Según Manuel Filiberto, el Monarca Católico se comportó en este paso “como príncipe italiano”, y paró la ofensiva, de este modo dilapidaba la victoria alcanzada.

El Duque de Nevers, que con graves riesgos de su vida salió vivo de la batalla del 10 de agosto, desde La Fère fue recogiendo los restos del ejército derrotado, reorganizándolo y distribuyéndolo por las plazas, y a la vez que reagrupaba a todos los franceses dispersos y derrotados, se disponía a vigilar las acciones del ejército de Felipe II. Reforzó las guarniciones de Guise, La Fère, Le Catelet, Ham, Montdidier, Péronne y Corbie. Y cuando confirmó que todas las fuerzas de Felipe II se detenían y empleaban en el asedio de San Quintín, escribió de inmediato a Enrique II, que no temiese, pues al haberse detenido la ofensiva, tendría tiempo suficiente para rehacerse y contraatacar; él, a su vez, se retiraba a Laon para, desde allí, dirigir las operaciones y reunir nuevas tropas. Y eso es lo que ocurrió.

La historiografía francesa reconoce, que la heroica resistencia de San Quintín fue decisiva para salvar la situación de Enrique II de Francia, verdaderamente catastrófica después de la batalla del 10 de agosto de 1557<sup>19</sup>. Detenido el ejército en San Quintín con el Rey a la cabeza, el Duque de Nevers, no sólo tiene tiempo de recoger a los derrotados y volverlos a encuadrar en unidades operativas, organizar la defensa y vigilar al enemigo, sino que comenzó las operaciones de hostigamiento y procuró socorrer la plaza cercada, metiendo algunos refuerzos en ella el 20 de agosto, al tiempo que causaba todo el daño posible al enemigo. Por su parte Enrique II allegaba dinero, levantaba nuevos ejércitos y llamaba para sí al Duque de Guisa, a Piero Strozzi y al ejército de Italia, dejando a Paulo IV sin medios ante la formidable máquina militar del ejército del Duque de Alba.

El Duque de Nevers organizó la defensa francesa con un temible cinturón de plazas fuertes, desde las que podía atacar por todos los lados al ejército de Felipe II; de este modo San Quintín y sus cercadores quedaban en el centro de un círculo de hierro, desde donde los hostigamientos eran constantes. Al Norte Le Catelet, la gran fuerza levantada por Francisco I frente a Cambrai, y que cortaba el camino con Flandes; al Noreste estaba la gran plaza fuerte de Guise, lugar de reunión de multitud de tropas para una próxima contraofensiva francesa; al Sureste Laon, cuartel general de la defensa francesa, en donde estaban el Duque de Nevers y el Príncipe de Condé organizando las operaciones; al Sur La Fère y al Suroeste Ham, puntos claves del socorro a San Quintín, rematándose el anillo por Poniente con las plazas de Montdidier, Corbie y Péronne.

El 13 de agosto de 1557 Felipe II pidió la rendición de San Quintín al Almirante Coligny, que la rechazó contundentemente. El 14 de agosto comenzó un bombardeo implacable de las defensas y de la ciudad, que no se detendrá hasta el momento mismo del asalto el 27 de agosto, y que cada vez era más devastador porque el tren artillero se iba incrementando cada día. El 16 de agosto llegaban las dos primeras minas al foso y el 17 cinco más y comenzaron a hacerse mantas para el asalto desde el foso. A su vez los hostigamientos franceses aumentaban, en especial desde Le Catelet, así como la caballería del Príncipe de Condé, que quiere asentarse en Ham. Para neutralizar a este último, el Conde de Egmont con la caballería recorrió toda la tierra hasta Ham y La Fère; saquea y destruye todo lo que encuentra y vuelve al campo sobre San Quintín con un rico botín, pero no halló el menor rastro de los jinetes franceses. El 20 de agosto Nevers consigue introducir un pequeño socorro de más de doscientos hombres en San Quintín a pesar de las grandes pérdidas que sufrió en el intento, pero el Duque de Saboya incrementó la vigilancia por toda la zona encharcada de la ciudad, que quedó aislada por completo. El 21 de agosto, haciendo uso de su carácter bestial, el Almirante Coligny expulsa de la ciudad a un número indeterminado de mujeres, que oscila según las fuentes entre doscientas y cuatrocientas, y que son obligadas a volver a arcabuzazos por los alemanes. El 23 los españoles inspeccionan las defensas francesas subiendo desde el foso; el 24 Felipe II está en las trincheras y se vuelve a conminar a los de San Quintín a que se rindan, y de nuevo lo rechaza el Almirante. El 25 el foso está dominado por los españoles, los cuales lo van remontando con mantas y con minas y pretenden destruir el terraplén, desde donde los franceses realizan una enérgica defensa. A su vez, la caballería francesa sale constantemente a actuar contra los forrajeadores y los carros de intendencia del ejército de Felipe II, causando graves daños y dificultando los abastecimientos. El 26 se dispone un

asalto general con el Rey en persona, pero era una maniobra engañosa para saber cómo actuarán los franceses y, a la vez, desgastarlos. El 27 de agosto se dio el asalto de verdad, la ciudad fue tomada a sangre y fuego y saqueada, durando las acciones de horror y pillaje hasta el 28 por la noche, en que los alemanes prendieron fuego a la ciudad y se quemaron más de seiscientas casas; el 29 se desalojó la villa y el 30 entró el Rey en ella. La toma de San Quintín cambiaba toda la situación en el sector, y de nuevo mostraba la extrema debilidad francesa.

La toma al asalto de la ciudad de San Quintín fue el otro gran episodio a recordar de las acciones sobre la ciudad. De él conservamos un dibujo en color de Wyngaerde, donde en una amplia panorámica, dispuesta de la misma manera que la de la batalla del 10 de agosto, se ve la ciudad asediada, los alojamientos de las tropas de Felipe II y la disposición del asalto dado el 27 de agosto<sup>20</sup>.

Como el episodio de San Quintín tiene dos fases: el primero la batalla del 10 de agosto y el segundo el asalto a la ciudad del 27 de ese mes, las representaciones gráficas tenderán a concentrarlos muy pronto, para dar en la misma imagen los dos acontecimientos. Hay un grabado flamenco contemporáneo donde ya se da esta situación (Fig. 3). El grabado, siguiendo las pautas de toda corografía, es a vista de pájaro, tiene un horizonte muy alto, y la ciudad de San Quintín se encuentra en el centro de la representación. Al fondo, en la línea del horizonte, se representa el choque de caballería del 10 de agosto. Ha desaparecido la “representación verdadera” del hecho militar, para recurrir a una representación tópica, aunque todavía se mantienen los nombres de los protagonistas: a la derecha los franceses, LES FRANCHOIS; en el centro, en el punto de choque, el Duque de Saboya, DVC DE SAVOIE, y el Conde de Egmont, COMTE DADGREMONT; detrás, el Duque de Brunswick, DVC DE BRVYNSVICK, aunque no especifica cuál de ellos, si Ernesto o Enrique; hacia la batalla se dirige la caballería inglesa, LES SEVOVS ENGELOES. El resto del grabado es el cerco y asalto a San Quintín, es decir, el episodio del 27 de agosto. Los caminos facilitan la orientación: a la izquierda está LE CHEMYN DE MASIERES, es decir, el camino a Mezières (hoy Charleville-Mézières), que es hacia oriente; a la derecha está LE SEMIN DE PARIS, o sea, la vía a París, que es hacia el suroeste por Ham; también a la derecha, pero más abajo, se halla LE SEMIN DE PEROENNEN, el camino a Péronne, que es hacia poniente; finalmente, abajo a la derecha se señala LE SEMIN DE CAMMEREI, o camino de Cambrai que es la dirección norte. Los restantes letreros hacen referencia a la distribución de los alojamientos del ejército de Felipe II, tropas y armamento<sup>21</sup>. En las esquinas superiores izquierda y derecha van sendas cartelas con sus correspondientes textos latinos<sup>22</sup>, mientras que en el centro va una filacteria con el nombre del lugar,





Fig. 3. Batalla y toma de San Quintín.

·S·QVINTEN, sujeta por dos victorias aladas y portadoras de palmas de la victoria. La ciudad se muestra con sus defensas arruinadas a causa del bombardeo artillero, la iglesia mayor destaca soberbia e intacta en medio de esa ruina. Se han abierto tres brechas, y por ellas carga la infantería al asalto, mientras que los cañones han dejado de disparar y la caballería está alerta. El asalto y toma, con el Rey Felipe II presente, es el acontecimiento principal.

Sobre ese grabado flamenco se hace otro italiano con mínimas variantes (Fig. 4): desaparecen las dos cartelas superiores y se emplea el italiano en vez del francés lleno de flamenquismos, e igualmente se introducen nuevas leyendas y desaparecen otras<sup>23</sup>. Aparecen nombres españoles e italianos y se le da una gran importancia al Duque de Saboya. Lo mismo que su modelo flamenco, este grabado funde los hechos del 10 y del 27 de agosto con respecto a San Quintín, llevando la batalla al fondo en choque típico de caballería, mientras que el cerco y el asal-

to a la plaza está perfectamente detallado. Años más tarde, en la edición alemana de 1578 de la *Cosmographia* de Sebastian Münster, se representará nuevamente la batalla y la toma de San Quintín fundidas, pero esta vez la fuente del grabado es otra, indicativo todo ello de la abundante representación gráfica que esta guerra tuvo y su amplia repercusión (Fig. 5).

Ocupada la ciudad de San Quintín, preso el Almirante y fugado su hermano François d'Andelot a Ham, Felipe II consideró prioritaria la conquista del castillo de Le Catelet. Dicha fuerza era el espejo de la ciudadela de Cambrai, y se había convertido en la pieza esencial de la política de hostigamiento del Duque de Nevers, que reforzó su guarnición tras la derrota del 10 de agosto. El 14 de agosto de 1557 Felipe II envió contra Le Catelet al Conde de Arenberg con una fuerza de alemanes de diez mil infantes y mil quinientos caballos. El asedio fue muy poco eficaz hasta la toma de San Quintín. El 1 de septiembre, reforzado con cincuenta cañones, el Conde de





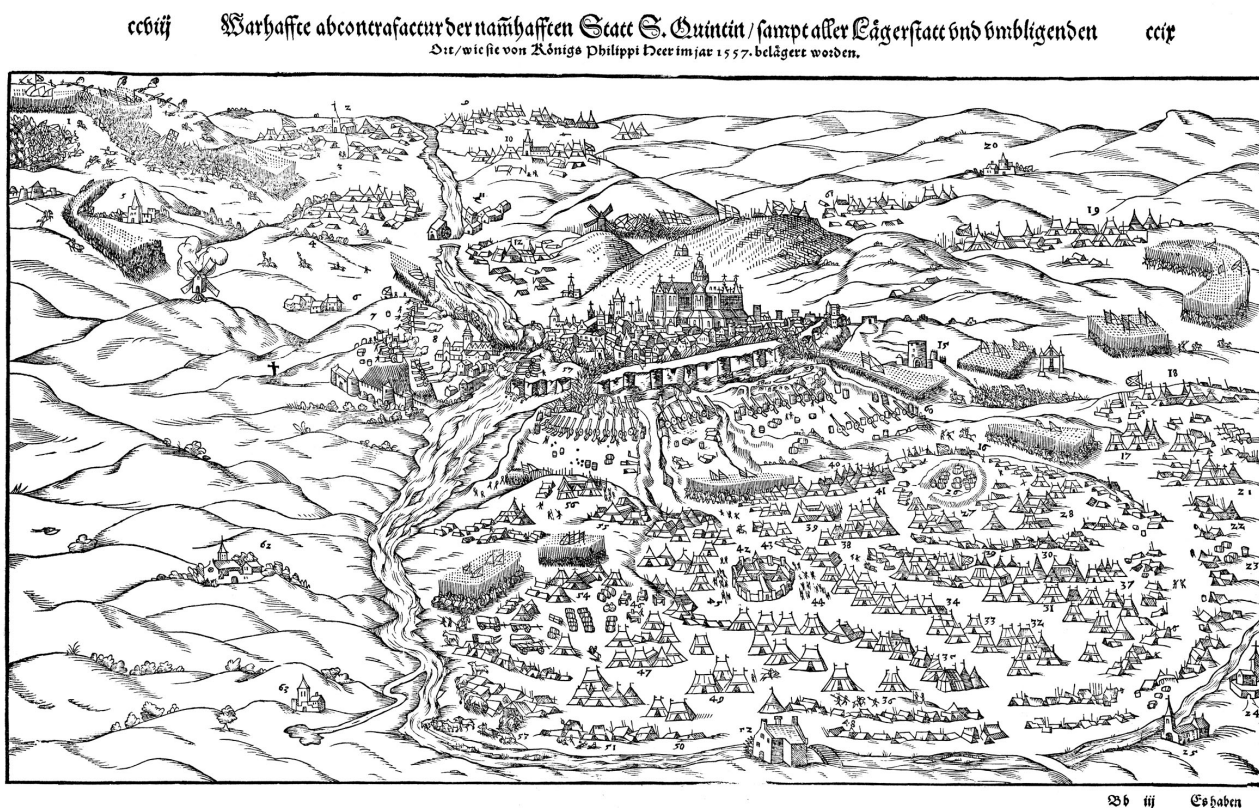


Fig. 5. Batalla y toma de San Quintín.

el 8 el Duque de Saboya con todo el ejército salió de San Quintín hacia Ham, yendo el Rey detrás. De ese movimiento se conserva un boceto de Antonio de las Viñas mostrando el despliegue militar en dirección a la ciudad francesa<sup>27</sup>.

Sabedores de la llegada, los de Ham quemaron la villa y se guarnecen en el castillo<sup>28</sup>. Cuando llega el Duque cerca la ciudad, abre trincheras y dispone la artillería de batir; el 9 de septiembre llegó Felipe II; al no aceptar la rendición ofrecida, comenzó el bombardeo el 10, el 11 se rendía la plaza a merced del Rey, salvo las vidas. Todos los defensores fueron apresados. Para resistir cuarenta y ocho horas, los desdichados habitantes de Ham habían destruido ellos mismos su propia ciudad. El 12 comenzó el reparo y fortificación de la plaza ocupada. Wyngaerde grabó el acontecimiento, conservándose una prueba de grabado, que tiene el escudo de Felipe II con las armas de Rey de Inglaterra, lo que corrobora la contemporaneidad de la obra<sup>29</sup>. A partir de dicho grabado se hizo el dibujo de comienzos del siglo XVII del álbum de la Biblioteca Real Alberto I de Bruselas<sup>30</sup>.

En esta ciudad se detuvo la ofensiva de Felipe II. Comenzó entonces la típica guerra de cabalgadas o almogavaría, como se decía en España, es decir, golpes

de mano, muertes, robos, saqueos, secuestros y violencias. Se ocupó Chauny y la gran víctima fue Noyon, abandonada por sus habitantes y saqueada el 23 de septiembre, cuando los franceses intentaron fortificarla el 26 de septiembre, fue tomada por el Duque de Saboya en persona e incendiada el 28 de ese mes<sup>31</sup>. Las cabalgadas llegaron hasta Compiègne y Soissons. El 12 de octubre Felipe II deja Ham y retorna a Bruselas, la campaña de 1557 había concluido. El 11 de noviembre el Duque de Saboya, dejando bien guarnecida la ciudad con el tercio del Maestre de Campo Navarrete y la caballería ligera española, se va retirando con el ejército quemándolo todo por la zona de La Fère, y de allí a Guise y a Landrecies. El 15 de noviembre fallecía en Bruselas Ferrante Gonzaga, uno de los más prestigiosos y experimentados generales del Rey Católico<sup>32</sup>.

La falta de estrategia de Felipe II no sólo dilapidó los réditos de la victoria de San Quintín del 10 de agosto de 1557, sino que le hacía gastar sumas fabulosas en un ejército enorme con el que no avanzaba y acabó paralizándolo el 12 de octubre de ese año. Hasta sus fieles cronistas Antonio de Herrera y Luis Cabrera de Córdoba se lamentan de ello. Pero el error más descomunal fue tanto permitir que Enrique II Valois rehiciese sus fuerzas mili-



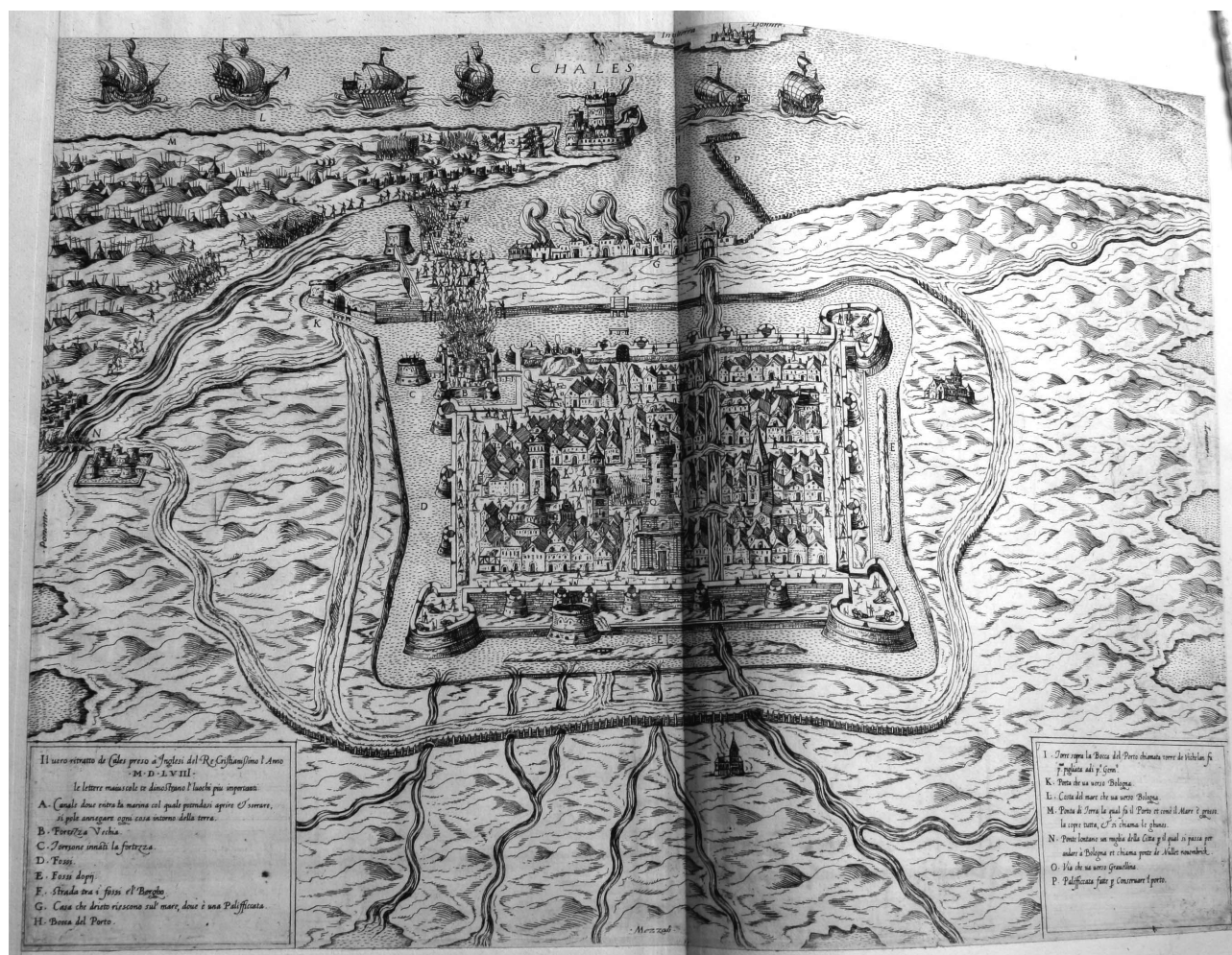


Fig. 6. Conquista de Calais.

tares, como dejarle que tomase la iniciativa. A pesar de las victorias habidas, el panorama de 1558 se presentaba de lo más tenebroso. La guerra no parecía tener fin.

El 16 de septiembre de 1557 el Duque de Guisa y Piero Strozzi, tras despedirse del Papa Paulo IV, se embarcaban en Civitavecchia camino de Francia, mientras que el ejército expedicionario lo hacía por tierra; a su vez, por orden del Rey, Charles de Cossé, Conde de Brissac y Mariscal de Francia, se desprendía de lo mejor de su ejército en el Piemonte, y lo enviaba al Norte de Francia. Enrique II nombró al Duque su Lugarteniente y responsable máximo de las acciones militares. Francisco de Guise acumula todas las tropas experimentadas que puede, en las guarniciones sustituye a los veteranos por los nuevos, y formando un poderoso ejército se dispone a contraatacar. Se sigue la tradicional línea francesa de agresión, pero aplicando la astucia y el secreto de los que ha hecho gala el Duque de Saboya en la última campaña, y que tan buenos réditos le han producido. El encargado de ello es Piero Strozzi. La frontera está estrechísimamente vigilada, las plazas abastecidas y las guarniciones

listas para defender sus puestos. Pero el astuto Mariscal florentino descubrió muy pronto el eslabón más débil de aquella cadena: las posesiones inglesas en Francia. El 11 de noviembre de 1557, el mismo día que el Duque de Saboya dejaba Ham, Strozzi, saliendo de Boulogne-sur-Mer, inspeccionaba secretamente Calais. El ataque era factible, como ya insistiera el Gobernador de Boulogne-sur-Mer Monsieur de Senarpont, pues sus defensores no parecían tener mucha experiencia militar, no estaban coordinados con Felipe II, del que no se fiaban y, para colmo, no esperaban un ataque. La tentación era irresistible y Enrique II aprobó el plan.

Siguiendo las mismas pautas de la campaña española del verano, secreto, sorpresa y velocidad, el ejército francés puso en marcha su campaña de invierno. El Duque de Nevers se dispondría a atacar desde Champagne a Luxemburgo y Arlon con un ejército de diez mil hombres, mil quinientos caballos y artillería. A su vez don Francisco de Guise, con todo el ejército, maniobraría en Picardía, dispuesto a sitiar Ham o San Quintín. Llega a Amiens e informa que avituallará Doullens, Ardres y



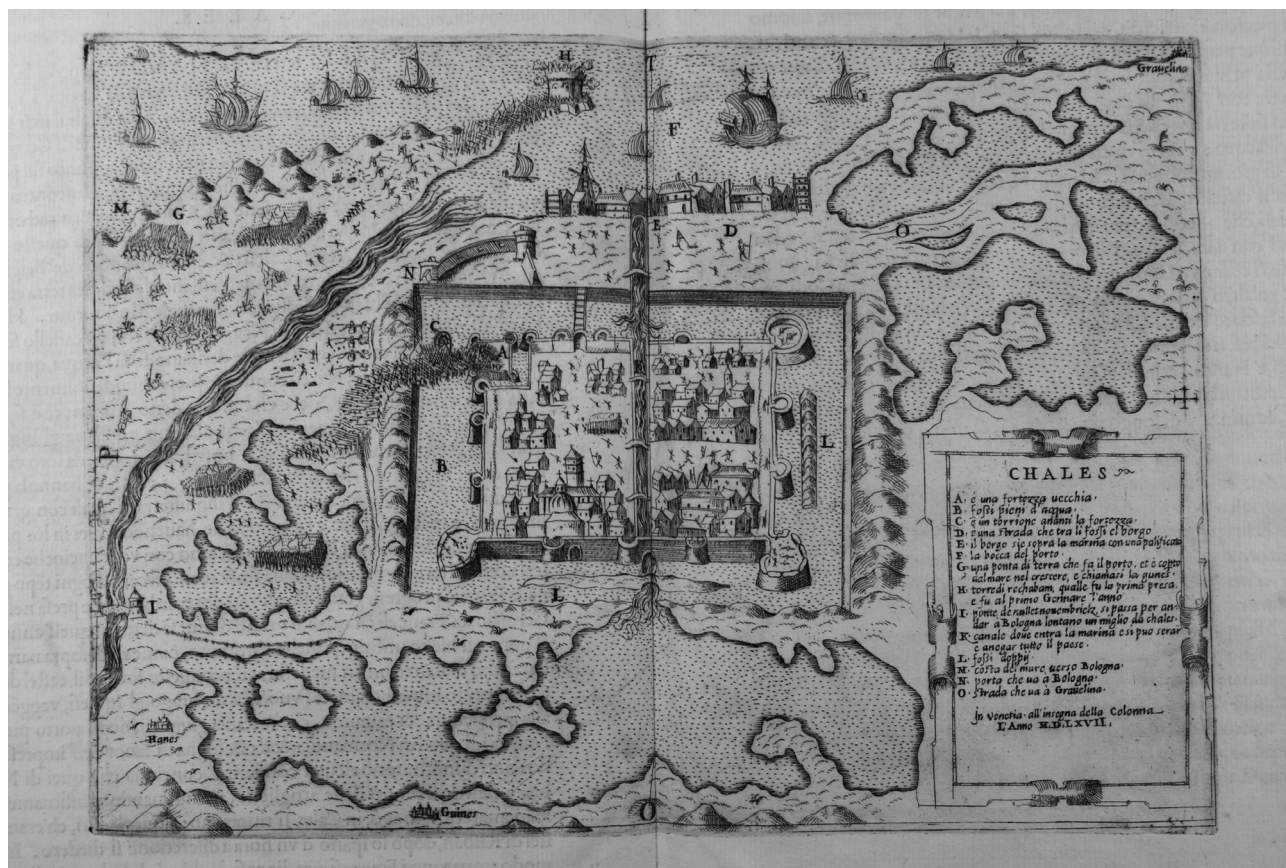


Fig. 7. G. Ballino. Disegni, Calais BSLE 41-V-36.

Boulogne-sur-Mer. En secreto y a grandes jornadas se une a él el ejército de Nevers. El 1 de enero de 1558, con todos sus efectivos, el Duque de Guisa cae sobre Calais, ocupa de inmediato los fuertes de Nielles-lès-Calais y Risban y la ciudad quedó cercada. El 4 comenzaba el bombardeo de las defensas, el 6 se atacaba el castillo y los ingleses lo desamparan. Lord Wentworth, considerando insostenible su situación, rindió la ciudad el 8 de enero de 1558 y Guisa la saqueó implacablemente, consiguiendo un gigantesco botín. La plaza tenía fama de ser inexpugnable y estar perfectamente equipada, pero fue incapaz de aguantar el ataque francés. Felipe II es muy duro con los defensores ingleses de la misma, en carta que escribió a su tío el Emperador Fernando desde Bruselas el 19 de enero de 1558: “fue más por culpa de los que estaban dentro, que no por valor ni fuerza de nuestros enemigos, pues se rindieron y les entregaron el lugar sin esperar asalto ni hacelles otras fuerza alguna, ni aguardar el socorro que la Reina y yo les habíamos mandado enviar por mar y por tierra, que les llegara muy en breve”<sup>33</sup>. El acontecimiento se recoge en un grabado italiano, donde se celebra la victoria francesa<sup>34</sup> (Fig. 6). Es una corografía a vista de pájaro, mostrando la ciudad con sus defensas, el puerto y el entorno de dunas y cursos de

agua, así como los caminos a Boulogne-sur-Mer y a Gravelines. Lo que se está reflejando es la acción del 6 de enero de 1558. El ejército francés, ocupados los fuertes de Nielles-lès-Calais con su puente y Risban, acampa en la zona de las dunas, que está bien comunicada con Boulogne-sur-Mer; el barrio del puerto está ardiendo a consecuencia de las acciones de guerra, y el Duque de Aumale, hermano pequeño del Duque de Guisa, lanza el asalto al Castillo y lo toma, que es el tema central de todo el grabado. Años más tarde, Ballino volverá a reproducir el episodio de la conquista de Calais con un grabado diferente hecho en Venecia en 1567<sup>35</sup> (Fig. 7).

La ofensiva del Duque de Guise, aunque descubierta tardíamente por el Capitán Salinas, primo del Secretario de Felipe II Pedro de Hoyo, no pudo ser detenida. Asegurada Calais y bien fortalecida, extraordinariamente animado el ejército, el Duque cayó sobre Guines el 13 de enero. La ciudad había sido socorrida desde Gravelines y su guarnición inglesa, gobernada por Milord Grey, reforzada con tropas borgoñonas y un grupo de soldados españoles, entre ochenta y cien, mandados por el Capitán Mondragón. La guarnición, de unos mil hombres, desamparó la ciudad y se guarneció en el castillo. El corazón del mismo era una estructura medieval torreada y con foso





Fig. 8. Conquista de Guïnes.

llamada Castillo Viejo; alrededor de él se había hecho uno nuevo, pentagonal y con cinco baluartes. Cuando el ejército francés empezó a alojarse en la ciudad abandonada, la guarnición salió del castillo, causó graves daños en el ejército francés y quemó la ciudad. Sitiada la fuerza, Guise dio cuatro baterías con un poderoso tren artillero durante el 18 y 19 de enero; el 20 ordenó un asalto general, que fue rechazado. Furibundo, temiendo un nuevo desastre como en Civitella del Tronto, increpó a sus tropas y las volvió a lanzar al asalto. Prácticamente todos los españoles que estaban en la defensa fueron muertos o heridos y la plaza entrada. El Gobernador, los capitanes y el resto de la guarnición se refugiaron en el Castillo Viejo, rindiéndose tras negociar la libre marcha de las tropas sin sus jefes y la artillería, que quedaron en manos francesas. El último reduto inglés en Francia había caído. El Duque desmanteló el castillo<sup>36</sup>.

La toma de Guïnes se recoge en un grabado italiano con sumo detalle<sup>37</sup> (Fig. 8). El grabado se representa

como una vista de pájaro de la ciudad, fortaleza y alrededores de Guïnes, así como la disposición del ejército sitiador. Se ve la ciudad ardiendo, acontecimiento que ocurrió el día 13 de enero y el asalto y conquista de la ciudad el 20 de dicho mes. Es muy precisa la posición y distribución de las tropas francesas, así como las baterías y las brechas abiertas en los baluartes y el muro. Son grabados romanos y hechos en favor de Francia, obviamente producidos en el entorno filofrancés de la Ciudad Eterna, muy resentida tras la derrota de Paulo IV unos meses antes. Ballino, de forma esquemática, reproducirá este mismo grabado en su famosa obra<sup>38</sup> (Fig. 9).

El duque de Nevers Francisco de Cleves, acabada la campaña en la zona de Calais, regresó con su ejército a Champagne y el 2 de febrero de 1558 conquistaba Herbeumont. El invierno estaba resultando muy fructífero al Rey Cristianísimo, y todo auguraba una campaña de verano felicísima. En muy pocos meses el sentimiento francés había pasado, de encontrarse atenazado por una



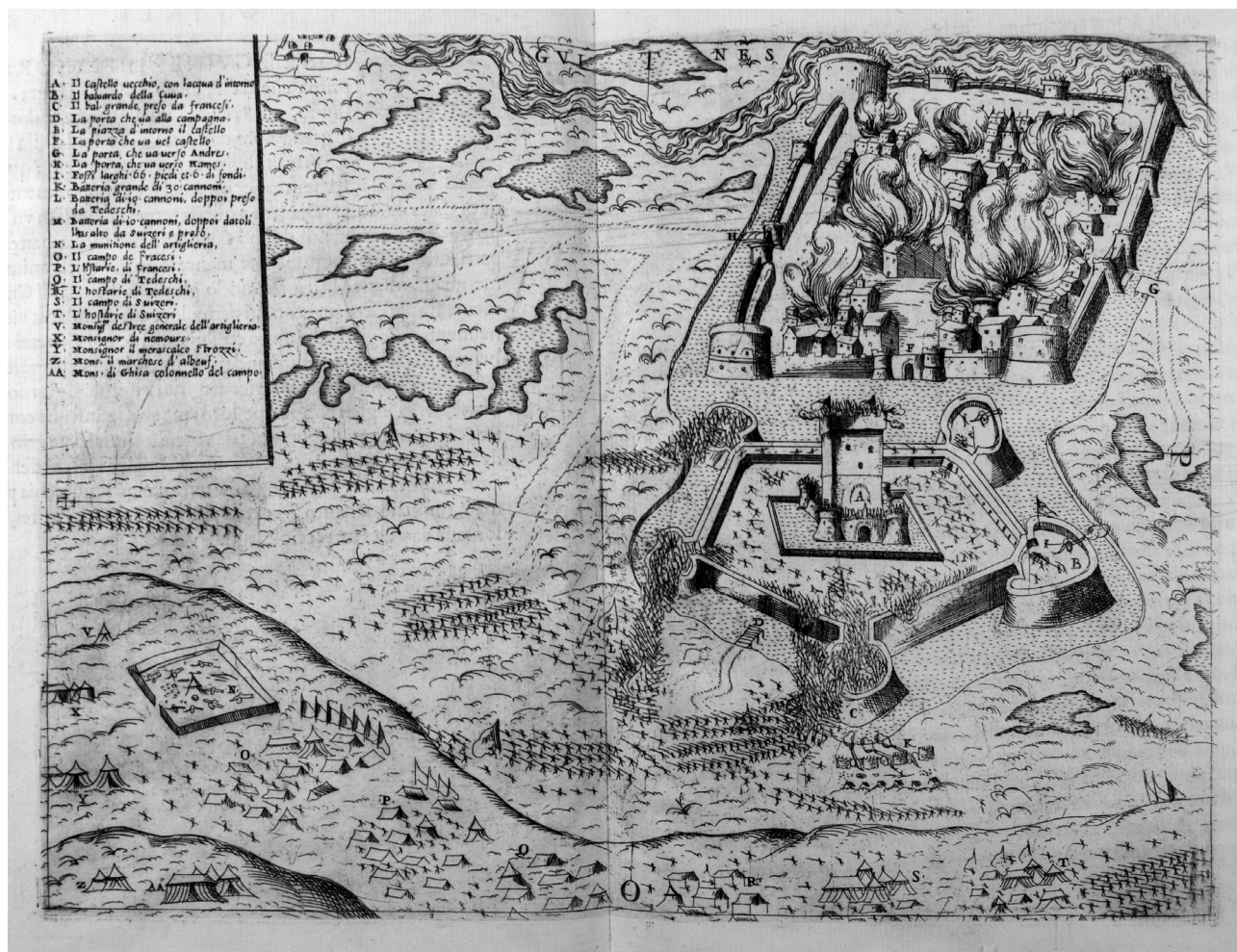


Fig. 9. G. Ballino. Disegni, Guînes BSLE 41-V-36.

sucesión de graves derrotas, a estar de nuevo a la ofensiva y ganando. Además, el duque de Guisa había culminado la expulsión de los ingleses de Francia y el último residuo de la Guerra de los Cien Años se había borrado. La celebración de este hecho se refleja en el esmalte, atribuido a Leonard Limusin, datable hacia 1560, que se encuentra en el Museo del Louvre, y que representa el asedio y conquista de Calais.

Llegado el buen tiempo, el duque de Guisa hace de Metz su plaza de armas, y reunido todo un ejército de tropas veteranas y grandes refuerzos alemanes, asedia Thionville el 4 de junio. Le acompañaban en la empresa el duque de Nevers y el Mariscal Piero Strozzi. La plaza, gobernada por el Señor de Caderobbe, tenía tres mil hombres de guarnición, entre los cuales cuatrocientos o quinientos españoles. El asedio fue durísimo, el fuego artillero constante desde el primer momento y el proceso de incomunicación eficazísimo sobre la plaza, impidieron que el Conde de Horn la pudiese socorrer y todos los intentos de ayuda del Conde de Mansfeld fracasaron. Completamente aislados, los defensores de Thionville

hicieron una salida el 13 de junio, pero son rechazados; el 16 de junio se hundía parte de la defensa de la ciudad y entre el 17 y 19 de junio los franceses levantaban un caballero tan alto como las murallas de Thionville. El 20 de junio se lanzaban dos asaltos contra la ciudad, que son rebutados y Piero Strozzi moría de un arcabuzazo en el estómago. Tras un tercer asalto también rechazado, el 21 de junio la ciudad pedía parlamentar y se rendía el 22 tras dieciocho días de un cerco infernal, salvo las vidas de todos sus habitantes. La población abandonó la ciudad; la guarnición había tenido entre setecientos y ochocientos muertos, buena parte de ellos españoles, y de los supervivientes dos tercios heridos<sup>39</sup>. Una de las puertas principales del camino de Alemania quedaba en manos francesas y la frontera de Luxemburgo extremadamente debilitada.

El acontecimiento de Thionville fue grabado, tanto por un poco afortunado oficial francés, como por un artífice italiano poco ducho y publicado en el opúsculo *Avisi particolari del assedio et presa di Theonville*; la ciudad se identifica con el rótulo THIONVILLE (Fig. 10). Ese pequeño grabado es una simplificación de otro grabado con-

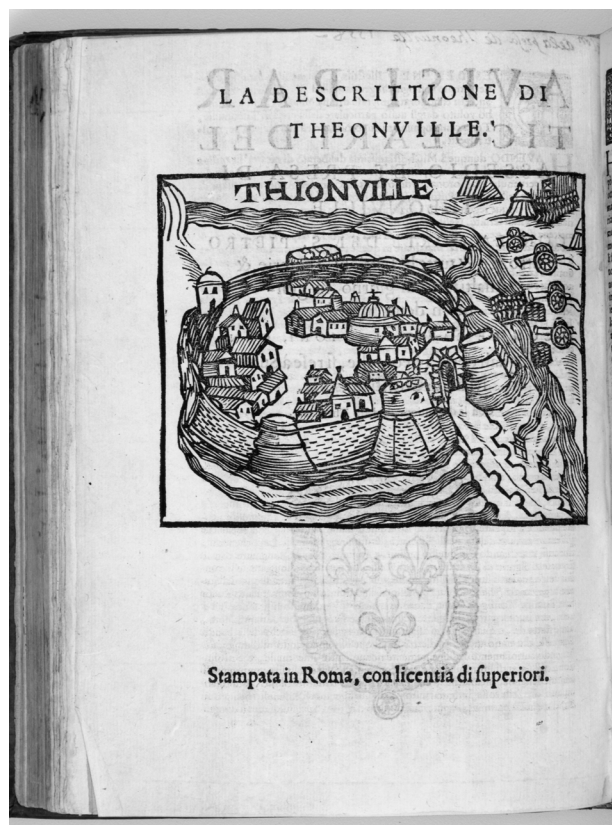


Fig. 10. Thionville BSLE M10-II-18.

temporáneo, datado en 1558, también italiano, de poca calidad, pero que muestra con notable precisión el cerco de la ciudad<sup>40</sup> (Fig. 11). El grabado es una corografía, que muestra a vista de pájaro la ciudad y el río Mosela que la circunda. El ejército francés, que ha llegado desde el Sur por el camino de Metz (Strada de Messe), se ha dispuesto a un lado y a otro del río y bombardea las defensas; los puntos avanzados de la ciudad han sido destruidos y están en llamas, y todo el esfuerzo artillero se dirige entonces hacia las murallas. La ciudad todavía no ha sido conquistada y el águila imperial ondea encima de ella.

Sobre ese grabado el artífice francés nacido en Lorena Nicolás Béatrizet hará un nuevo grabado en Roma con el asedio y conquista de Thionville, que es, a la vez, un homenaje a la conquista de la plaza y al fallecido Piero Strozzi<sup>41</sup> (Fig. 12). Esta pieza es de mucha mejor calidad que todas las representaciones anteriores, pero está invertida, lo que es una grave equivocación. Los episodios que se representan en el grabado son los hechos del 20 de junio de 1558. El ejército francés con todo su tren artillero cerca la ciudad por todos los lados menos por el Norte. No se recoge ninguna de las defensas avanzadas, pero sí la gran brecha causada en las murallas en Oriente el 16 de junio, y como toda esa zona débil está protegida por abundantes compañías y numerosos cañones. El ejér-

cito francés se lanza al asalto por el Sur superando las esclusas y asaltando una de las torres bastionadas. Es el episodio de los tres asaltos. El grabado es engañoso, pues la ciudad no fue tomada al asalto, sino que se rindió tras rechazar las tres embestidas francesas. Este grabado de Nicolás Beatrizet es un exponente de primer orden del carácter propagandístico de estas obras. Sobre la obra de Beatrizet se elaboró el grabado del mismo tema de Ballino con el mismo error de inversión (Fig. 13). El triunfo de Thionville perduró en la memoria francesa, y la gesta todavía se recoge en la edición francesa de 1575 de la *Cosmographia* de Sebastian Münster, muy aumentada por el francés François de Belleforest<sup>42</sup>.

Después del gran éxito de Thionville, que aseguraba el dominio francés sobre Metz, Enrique II ordenó a don Francisco de Guise que fuese a cercar Cambrai, mientras que Paul de la Barthe de Thermes, nombrado Mariscal de Francia en sustitución del fallecido Piero Strozzi, iniciaba la invasión de Flandes desde Calais por la costa. El teatro de operaciones de la guerra dejaba el suelo francés y se asentaba en las tierras de Felipe II. Pero el duque de Guise, junto con el de Nevers, prosiguieron su entrada en Luxemburgo. Cercaron Arlon, que abandonaron sus habitantes incendiándola y los franceses arrasaron posteriormente. A partir del 9 de julio intentaron el ataque a Luxemburgo, donde encontraron una resistencia férrea y recibieron la noticia del desastre de Gravelines. Aquello detuvo en seco la ofensiva y ponía a Francia de nuevo de rodillas. Todos los proyectos ofensivos se vinieron al suelo<sup>43</sup>. Thermes reunió una fuerza de trece mil infantes, dos mil quinientos caballos y dieciseis cañones y desde Calais comenzó la campaña. El 30 de junio de 1558 entró en Flandes y llegó a Gravelines, y como halló la plaza presidida y lista para defenderse, pasó de largo; cayó sobre Bergues, que saqueó y destruyó junto con otros pueblos vecinos; ocupó Dunkerque con estratagema y la saqueó, obteniendo un enorme botín, y desde allí se dedicó a llevar a cabo algaradas y correrías hasta Nieuwpoort, cuyas defensas se reforzaron con ochocientos arcabuceros españoles sacados de las naves del capitán Luis de Carvajal que venía de España. Desde Dunkerque el ejército francés comenzó la aproximación a Gravelines, pensando sitiara y tomarla. Era la consecuencia directa de la conquista de Calais siete meses antes.

Ante la ofensiva francesa en toda regla, el Consejo de Felipe II seguía tan dividido como siempre. Parte de los consejeros, conocedores de los escasos medios del Rey Católico, proponen no enfrentarse a un ejército tan bien equipado, aguantando las algaradas con acciones puntuales de respuesta y guardando las plazas. Otros proponían la táctica empleada en Nápoles, a saber: presidir los lugares, y de ese modo desgastar al enemigo, a la vez que se iría formando un grueso ejército con el que atacar a los franceses. Un tercer grupo propone enfrentarse directa-





Fig.11. Conquista de Thionville.

mente al ejército enemigo. Felipe II apoyó esta postura. A su vez llamó a su lado al Duque de Alba que estaba en Nápoles, y que llegó al poco a Bruselas a través de Alemania. El duque de Saboya encargó entonces al conde Egmont, Gobernador de Flandes, que se opusiese a los franceses con tres mil caballos ligeros y herreruelos y con quince mil infantes.

Egmont actuó entonces con su proverbial velocidad vertiginosa. Reunidas las tropas cerca de Dunkerque, se lanza a la busca de Thermes desplazando el ejército hacia Bourbourg, para desde allí dirigirse a Gravelines. El Mariscal Thermes, que ha encontrado una resistencia inesperada en Nieuwpoort, y al que le llegan noticias de un ejército que le busca, empieza a retirarse con todo el botín, incendia Dunkerque pero la deja presidida, y se aloja en el ejército que está en las dunas entre Dunkerque y Gravelines, y desde allí, por la marina, piensa retornar a Calais sin molestias y a salvo. Pero Paul de la Barthe no había contado con la frenética actividad de Lamoral Egmont. El 12 de julio el Conde llegaba a Gravelines con su ejército; pilló por sorpresa a una cabalgada francesa, a la que deshace, refuerza su ejército con mil cien arcabu-

ceros españoles y dos mil soldados viejos valones y se aloja junto a los franceses. Su punto débil es que no tiene artillería, mientras que los franceses con la suya causan notables daños en el campo enemigo. El 13 de julio, Thermes pasa el río Aa junto a la marina en marea baja y se encamina por la costa hacia Calais, pero Egmont ha cruzado también el Aa y le corta el paso con la caballería con la que se ha adelantado. El Mariscal bombardea los escuadrones de jinetes; para evitar el riesgo de ser diezmados y desorganizados el Conde ataca a los hombres de armas franceses, los desorganiza y los derrota. Llegó entonces la infantería, que carga contra los infantes franceses, estos, en parte desorganizados, retroceden a sus posiciones defensivas de dónde venían, donde son derrotados por completo, colaborando la flota inglesa desde el mar con su artillería. El desastre es completo: el ejército francés ha sido deshecho y el Mariscal Thermes, herido, con toda su plana mayor, es hecho prisionero. Aquello era la repetición de la batalla de San Quintín del 10 de agosto de 1557<sup>44</sup>. Bien consciente de ello, el Duque de Saboya escribía al Duque de Sessa desde Mabuse (Maubeuge) el 14 de julio de 1558, diciéndole: "Il successo e stato de



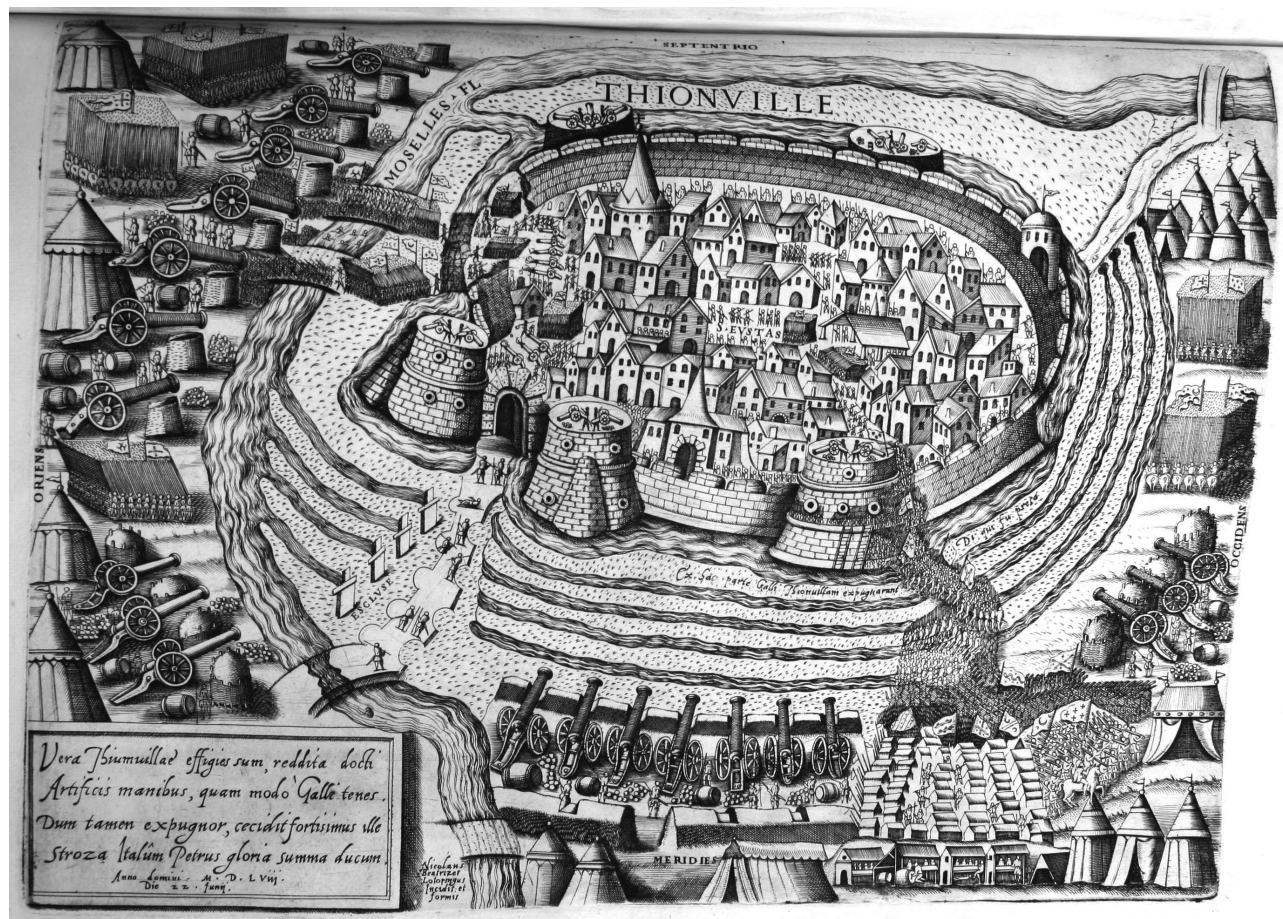


Fig. 12. Nicholas Beatrizet. Conquista de Thionville.

Importanza grandissima, et a questa occasione maggior di quello che si potria dire"<sup>45</sup>. Destruído el ejército francés invasor, el Conde de Egmont recuperó Dunkerque y la guarnición francesa fue pasada a cuchillo.

La batalla de Gravelines fue un terrible desastre para Enrique II, cuyos planes de guerra se vinieron abajo, y un punto de esperanza para Felipe II. No obstante Lamoral Egmont había obrado temerariamente y había puesto en peligro toda la estrategia militar del Duque de Saboya y jugado a una sola carta los medios militares de Flandes, en especial la caballería, tanto la pesada flamenca, como la ligera española, gobernada por don Enrique Enríquez, así como las guarniciones de soldados viejos de las plazas de aquel territorio. El valor y la rapidez habían dado la victoria al Conde de Egmont, pero su temeridad había quedado demasiado patente, y el Duque de Saboya se lo recriminó agriamente.

El acontecimiento del 13 de julio de 1558 se recoge en dos grabados italianos muy diferentes. Uno de ellos es una representación convencional y tópica del choque de ambos ejércitos, y que se halla en la parte final de la Carta que el Duque de Saboya escribió al de Sessa el 14 de julio; no aporta nada relevante (Fig. 14). El segundo

grabado es una corografía a vista de pájaro del territorio que se extiende entre Calais y Dunkerque y como se desarrolló allí la batalla<sup>46</sup> (Fig. 15). La línea de costa tiene los tres grandes hitos de Calais, Gravelines y Dunkerque; entre estas dos últimas ciudades la costa es arenosa y llena de dunas. Hacia el interior destacan las ciudades de Bourbourg, Cassel, Bergues y Hondschoote. El río Aa con sus ramificaciones es el gran protagonista del terreno, con sus brazos y canalizaciones. Los franceses han saqueado y prendido fuego a Bergues, han conquistado Dunkerque y también la han incendiado, pero la mantienen en su poder, como lo reflejan las banderas que ondean en ella, todos ellos son acontecimientos anteriores al día señalado. El ejército campea entre Dunkerque y Gravelines, tanteando a esta ciudad para asediarla. Los franceses están iniciando la retirada, cuando de golpe aparece el Conde de Egmont con el ejército de Felipe II, cortándole el paso entre Bourbourg y Gravelines. Los caballos ligeros españoles deshacen un escuadrón de caballería francesa, que rebasado el Aa, se dirige hacia Calais; el resto del grabado es el desarrollo de la batalla campal, así como las acciones de bombardeo y desembarco que la flota inglesa lleva a cabo en la playa. Es una



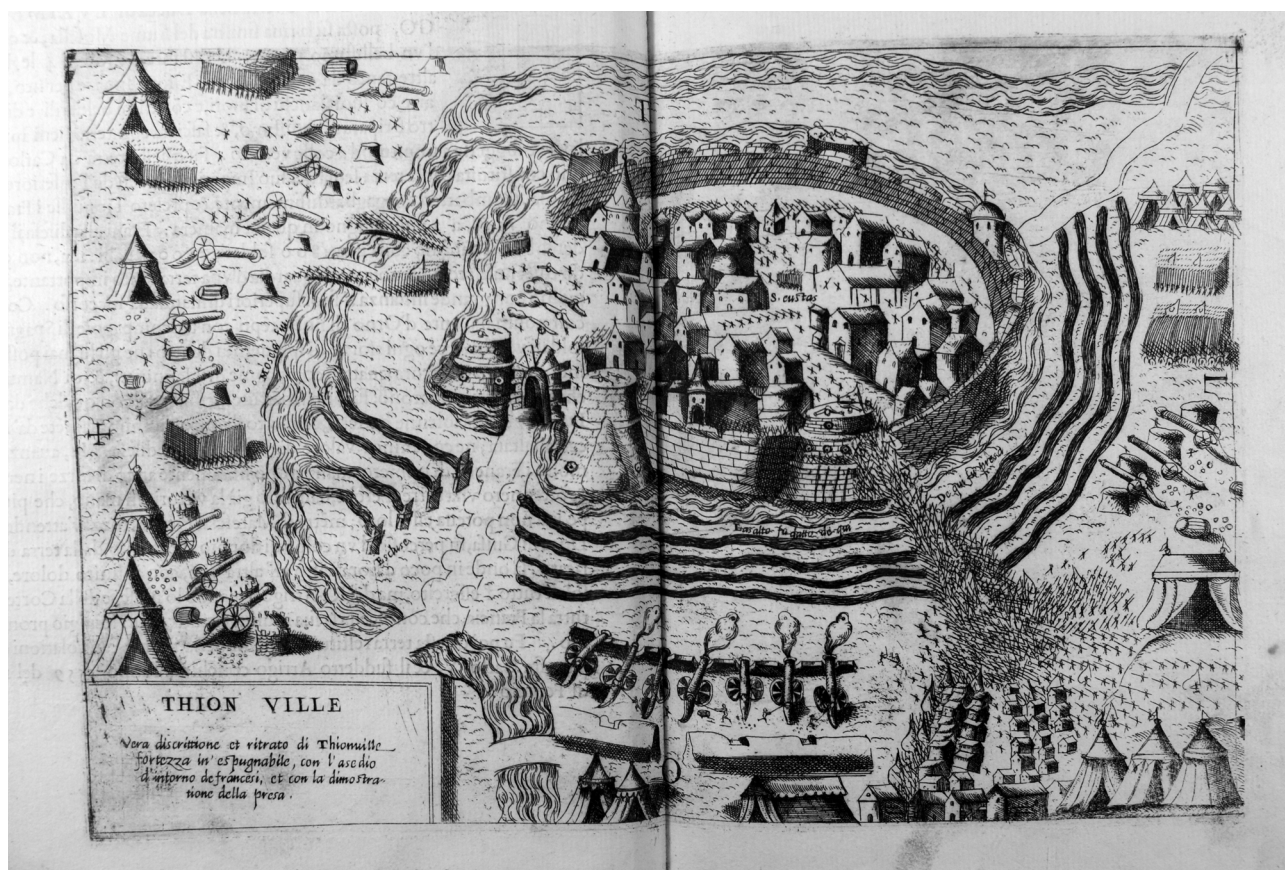


Fig. 13. G. Ballino Disegni, Thionville BSLE 41-V-36.

representación muy cuidada de la táctica de las operaciones y del desarrollo del combate, en el que la caballería y la infantería jugaron a la par, y donde destaca la carencia de artillería por parte de las fuerzas comandadas por Egmont. El grabado de la batalla de Gravelines no está firmado, ni datado, pero es contemporánea al hecho, pues en la inscripción de la cartela se indica que Felipe II es Rey de Inglaterra, y a finales de ese mismo año dejó de serlo, tras el fallecimiento de María Tudor. Todo ello ratifica la inmediatez del mismo con respecto al hecho que representa.

El desastre de Gravelines paró en seco la ofensiva francesa y puso en peligro toda la frontera del Norte. Enrique II, temiendo un ataque de Felipe II sobre Calais, reforzó su guarnición. El Rey Católico, formado un poderoso campo, entró en Francia y campea entre Péronne, Doullens y Amiens. El Cristianísimo está de nuevo a la defensiva, refuerza las guarniciones de sus plazas fuertes frente a su enemigo, e incrementa sus fuerzas cuando el 1 de septiembre de 1558 se le une el Duque de Guisa cerca de Amiens. Los dos reyes están frente a frente, armados hasta los dientes, con sus capitanes generales y mejores soldados, listos para una batalla decisiva. Felipe II la pretende, pero esta vez es el

francés quien rehuye el encuentro. Las tropas del Monarca Católico, con el Duque de Alba a la cabeza, inspeccionan Doullens ante los mismos ojos del ejército francés. Pero los ejércitos no se mueven y ambos monarcas están arruinados. El 6 de septiembre comenzaban los contactos bajo los auspicios de Cristina de Dinamarca, Duquesa de Lorena y prima hermana de Felipe II; el 8 las conversaciones estaban en marcha; las reuniones de Cercamp condujeron a la suspensión de armas de 15 de octubre de 1558, si bien el golpe de mano francés fracasado sobre Saint-Omer estuvo a punto de arruinar todo lo hecho; la muerte de María Tudor el 17 de noviembre y la subida al trono de Isabel facilitó las negociaciones en el asunto de Calais y Guînes. El 7 de enero de 1559 comenzaban las negociaciones formales de paz en Le Cateau-Cambrésis, que concluían con la firma de la paz el 3 de abril de 1559, por ella ambos reyes se devolvían todo lo ganado el uno al otro, las fronteras italianas volvían a su antigua situación y el Duque de Saboya recuperaba sus territorios y casaba con Margarita de Valois, hermana del Cristianísimo, mientras que Felipe II, recientemente viudo, contraía matrimonio con su hija Isabel. La súbita muerte de Enrique II el 10 de julio de 1559 hundió a Francia en la incertidumbre y en las gue-



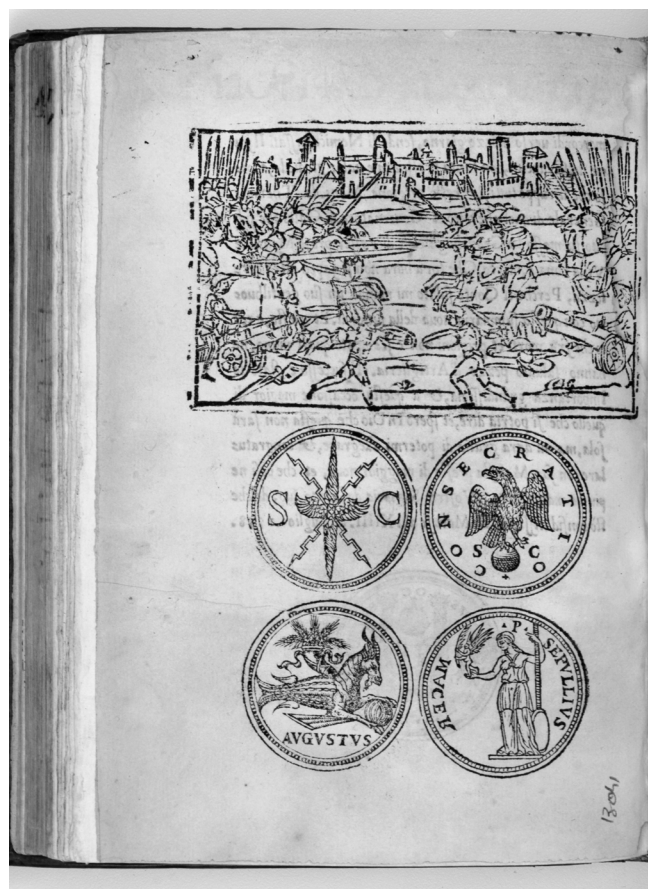


Fig. 14. Batalla de Gravelines BSLE M10-II-18.

rras civiles de religión, mientras que Felipe II veía desaparecer al más implacable de los enemigos de la Casa Habsburgo.

Durante el proceso de negociaciones que condujo a la paz, debió ser cuando Felipe II encargó en Bruselas a su pintor Antonio Moro que le retratase de cuerpo entero, con sus atuendos militares y con los atributos del mando. El pintor de Utrecht retrató a Felipe II tal como salió al campo el 27 de agosto de 1557, día del asalto y toma de San Quintín<sup>47</sup>. Cuadro y pintor se embarcaban con el Rey el 20 de agosto de 1559 en Vlissingen (Flesinga) en su viaje de regreso a España, llegando Felipe II a Laredo el 29 de ese mes; volvía a España después de cinco años, un mes y diecisiete días de ausencia. Una vez asentada la Corte en Madrid en 1561, el retrato se colocó en el Alcázar, y será el modelo que configure el retrato oficial de Felipe II, y punto de partida de todos los posteriores retratos oficiales de Corte españoles, incluidos los velazqueños<sup>48</sup>. Cuando Felipe III se desplace a Valladolid, el cuadro formará parte del ornato del Palacio Real vallisoletano.

Estando Moro en España hará una réplica de dicho retrato para la Princesa doña Juana, firmada y fechada, Antonio Moro Pingebat 1560. Formaba parte de la gale-

ría de retratos familiares que la hermana pequeña de Felipe II formó en su residencia palaciega de las Descalzas Reales de Madrid. Fallecida doña Juana, este retrato lo sacó Felipe II de las Descalzas y lo entregará al Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial, donde hoy se encuentra, mientras que el original del Alcázar parece que se ha perdido<sup>49</sup>. En la Entrega de 1576 se le describe como “Un retrato entero del Rey don Felipe, nuestro señor, armado, con mangas de malla y coselete, con un bastón en la mano y banda roja, con botas y espuelas y calças blancas, de pincel sobre lienzo, de mano de Antonio Moro ... es retrato de la manera que andaba cuando la guerra de San Quintín”<sup>50</sup>.

Moro regresó a Flandes en los últimos meses de 1561<sup>51</sup> y nunca regresó. Triunfó en la Corte y Felipe II lo reclamó, pero él no volvió argumentando una hernia que le impedía acometer un viaje tan largo y duro. El prestigio del flamenco se mantuvo entre los españoles del siglo XVII, y su nombre aparece en los tratados de Vincenzo Carducho y de Francico Pacheco; pero el gran biógrafo del pintor de Utrecht será Karel Van Mander, el cual redactará una vida elogiosa un tanto novelesca del artista, la cual pasará íntegra al alemán Joachim von Sandrart y, a partir de este, al español Antonio Palomino<sup>52</sup>.

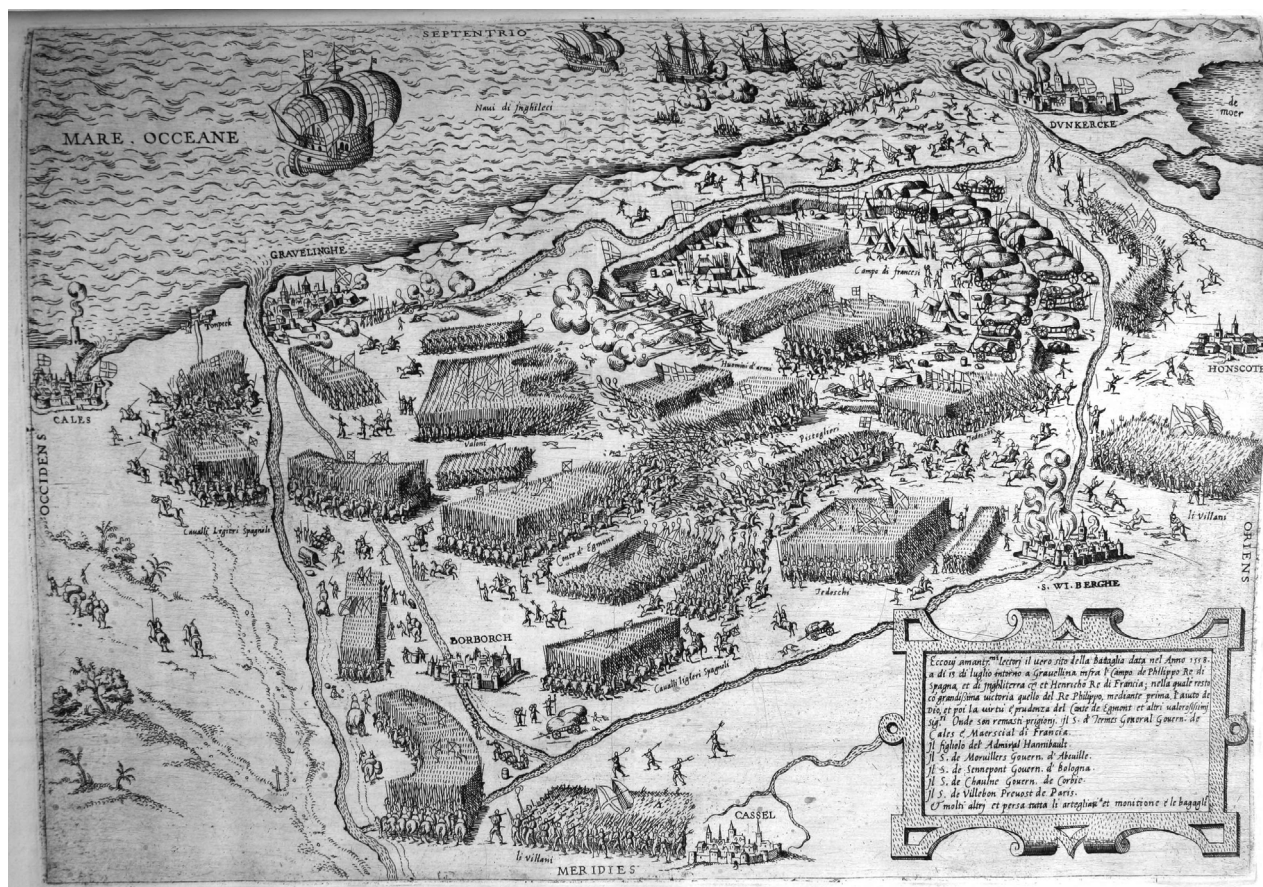


Fig. 15. Batalla de Gravelines.

El retrato escurialense (Fig. 16) muestra perfectamente la noción de retrato que quería Felipe II<sup>53</sup>. Es una figura de tamaño natural completamente aislada, emergiendo de un fondo oscuro; su volumen y la luz que cae sobre el retratado crea el espacio, que termina en un marco fingido hecho por el pintor y recuperado en la última restauración. El Rey está de tres cuartos, con la cabeza descubierta y mira al espectador. Es un retrato fiel de Felipe II a los treinta y un años; tiene ya grandes entradas, pero el pelo y la barba son bastante rubios, disimulándole el prognatismo y el labio bajo saliente, la tez muy blanca. Va armado de cota de malla y media armadura negra de brillos acerados, cuyo ornato es la Virgen con el Niño, la cruz de San Andrés y el símbolo ígneo de la yesca y el pedernal del Toisón. Lleva al cuello una cinta roja de la que pende el cordero de oro. Al lado izquierdo de la cintura pende una espada de preciosa empuñadura y soberbios gavalanes, apoyando sobre el pomo de la misma su mano izquierda; por el lado derecho sale de su espalda la empuñadura de un puñal, la mano derecha sujeta el bastón de mando; lleva calzones atacados y unas hermosas botas altas de montar con espuelas. En ambos brazos, sobre la cota de malla, lleva dos ligas rojas, que lo identifican como soldado del ejército español<sup>54</sup>. En el cuadro

no aparece la menor referencia a que Felipe II fuese Rey de Inglaterra.

El regreso de Felipe II a España tuvo una enorme repercusión, pues la vida de la Corte adquiría toda su pujanza, que había quedado muy mermada desde la partida de Carlos V en 1543. Desde Laredo, donde desembarcó el 29 de agosto de 1559, Felipe II fue a Valladolid, donde tenía la Corte su hermana la Princesa doña Juana, regente en su ausencia. Allí estuvo desde el 8 de septiembre al 9 de octubre, partiendo para Toledo, donde permaneció hasta el 19 de mayo de 1561, en que marchó a Madrid, donde asentó definitivamente la Corte. Durante ese tiempo reconoció los sitios reales entre Segovia y Toledo, e inició un plan sistemático de acondicionamiento de todos ellos. Al calor de la Corte y de las empresas reales, Madrid se convirtió en un centro de intensa actividad artística, en el que confluían artífices de todos los lugares y se desarrollaba un potente mercado de arte. El exquisito don Felipe de Guevara reflejó este fenómeno cuando, hablando de la pintura, escribe a Felipe II: “En nuestra España, donde nunca en los tiempos pasados debió de estar de asiento, Vuestra Majestad, entre las buenas artes que resucita, la favorece tanto, habiendo traído y juntado de diversas naciones una masa



de buenos ingenios y habilidades, que obliga a los naturales Españoles a estudiar y trabajar tanto, que acabados estos merezcan ellos suceder en sus lugares y ocupar sus plazas; aunque ya por decir verdad esto podría caber en muchos, si la ocasión lo pidiese”<sup>55</sup>. Entre los artistas que el Rey reclamó a su lado en España en 1560 estaba Anton Van den Wyngaerde. A comienzos de 1561, llamándose pintor del Rey, pide a la Gobernadora de los Países Bajos Margarita de Parma autorización y paso franco para él, su familia y sus bienes y poder ir a España al servicio real. Ese año, el mismo en que Antonio Moro retornaba a su tierra natal, Wyngaerde llegaba al lado de Felipe II<sup>56</sup>.

Nada más llegar a la Corte, Antonio de las Viñas recibirá el impresionante encargo de elaborar las vistas de ciudades de España. Fue una empresa de varios años, que a mi juicio no se concluyó, acaso por muerte del artista en 1571. Parece que Wyngaerde empezó por Madrid, sede de la Corte, y los sitios reales, para irse extendiendo por la península, saltando incluso a África. Se conservan múltiples dibujos de este gran empeño, el cual llamó la atención de Cristóbal Plantino (Christophe Plantin), Abraham Ortelius y Georg Braun, uno de los autores y editores de la monumental *Civitates Orbis Terrarum*<sup>57</sup>. Dada la trayectoria de Wyngaerde y sus contactos con el mundo del grabado, es muy posible que tuviese *in mente* grabar las vistas, pero lo que sí está confirmado es que buena parte de ellas, al menos, las llevó a lienzo para Felipe II. Gonzalo Argote de Molina, hablando de la ciudad de Jaén, escribe en 1588: “El retrato della se vee pintado al temple de mano de Antonio de las Viñas en un lienço, que su Magestad tiene en la galería del real palacio de Madrid”<sup>58</sup>. El mismo Argote, al describir el Palacio del Pardo, cita allí cuatro vistas de ciudades: Valladolid y Madrid, Londres y Nápoles, todas ellas estrechísimamente vinculadas al Monarca y todas visitadas y dibujadas por Wyngaerde a lo largo de su asendereada vida. Los lienzos no perecieron en el incendio de 1604, y en 1636 estaban colgados en el Pasadizo angosto hasta San Gil del Alcázar de Madrid<sup>59</sup>.

De las grandes empresas de Felipe II en los sitios reales, las dos primeras que se concluyeron fueron los palacios del Pardo y Valsaín, conocido también como Bosque de Segovia. Las obras del Pardo fueron de gran empeño y Argote de Molina hizo una aquilatada descripción de las mismas, publicándola en 1582<sup>60</sup>. Hablando admirado de las maravillas que ve, señala, entre otras, en la Galería de los Retratos, “la sala de mayor magestad y ornato que su Magestad tiene”, tanto las cuatro vistas de ciudades arriba mentadas, como “ocho tablas de pinturas de las jornadas quel Emperador Carlos quinto, nuestro señor, hizo en Alemania, de mano de Juan de la Barba Longa, flamenco”. Son los ocho cuadros referidos a las campa-

ñas de Alemania, hechos por Jan Cornelisz Vermeyen. Tanto las vistas de ciudades de Wyngaerde, como los cuadros de Vermeyen, ya estaban en El Pardo en 1564<sup>61</sup>.

El primer dibujo firmado y fechado que conservamos de Antonio de las Viñas en España es precisamente Valsaín: “La Casa Del Bosco de Segovia Antº Vande Wymgaerde pinxit AN 1562”. El artista se retrata a sí mismo dibujando el real sitio. No se puede dar más elocuencia. En el inventario de ese palacio de 8 de junio de 1568<sup>62</sup>, hay una serie de obras que son identificables con Wyngaerde. En la llamada Galería de los Espejos había nueve lienzos, siete de ciudades flamencas –Lovaina, Bruselas, Bolduque (Bois-le-Duc o ‘s-Hertogenbosch), Amberes, Ypres (Ieper), Brujas y Gante– y dos de edificios concretos: la casa de Gaspar de Duche, que no alcanzo a identificar, y una “casa de plazer” sin más precisiones<sup>63</sup>.

Encima de la puerta del Palacio del Boque se localizaba la llamada Galería de San Quintín. En el dibujo de Antonio de las Viñas de 1562 esta zona está en obras<sup>64</sup>. Están levantadas las siete arquerías del piso inferior; encima el espacio está aterrazado, pero vacío y listo para empezar a edificar en él. En esa fecha la Galería de San Quintín todavía no existía. En 1565 la Galería se estaba levantando bajo la dirección de Gaspar de Vega. A partir de esas fechas es cuando se hizo su decoración, y la relación de pinturas que acogía se recoge en el inventario de 1568<sup>65</sup>. Había trece pinturas, de las que siete eran representaciones de la Guerra de San Quintín, las cuales dieron nombre a la estancia. Son notables los paralelismos en la decoración entre Valsaín y El Pardo: ambos tienen vistas de ciudades, que seguramente son de Wyngaerde en ambos, y los dos tienen representaciones de guerras: en El Pardo la guerra de Carlos V contra la Liga de Esmalcalda (Schmalkalden), plasmada en ocho lienzos por Vermeyen; y en Valsaín la de San Quintín de Felipe II en siete lienzos, y que considero que son de Antonio de las Viñas.

La serie de Valsaín estaba formada por la batalla de San Quintín del 10 de agosto de 1557 (“batalla de San Quintín” del inventario), la toma de la ciudad de San Quintín el 27 de agosto (“San Quintín”), la conquista de Le Catelet el 6 de septiembre (“Satelet”), el ejército de Felipe II saliendo de San Quintín hacia Ham el 8 de septiembre (“Camino de Hanyñ”), la conquista de Ham el 11 de septiembre (“La çiudad de Hayñ”), la batalla de Gravelines el 13 de julio de 1558 (“Gravelingue”) y, finalmente, el ejército de Felipe II frente al de Enrique II entre Doullens y Amiens, septiembre de 1558 (“Orliens” del inventario). Actualmente se conservan cinco cuadros en el Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial. Wyngaerde pintó la serie en España, posiblemente hacia 1565 y por encargo expreso de Felipe II, como lo reflejan los escudos reales en los cuadros conservados.

Hace años, cuando identifiqué correctamente las escenas militares del Salón de Batallas del Palacio de San Lorenzo el Real del Escorial<sup>66</sup>, puse en valor las exigencias de Felipe II a sus pintores italianos a la hora de realizar la empresa, no sólo dándoles los temas que deberían representar, sino también proporcionándoles para ello dibujos pequeños y cuadros, que les entregaría Rodrigo de Holanda, el yerno de Antonio de las Viñas. Esos datos documentales que publicó Zarco Cuevas, han llevado a creer a los estudiosos actuales, que los cuadros escurialenses son los modelos de Rodrigo de Holanda para el Salón de Batallas<sup>67</sup>. Dichos dibujos y cuadros de Rodrigo Diriksen, como se apellidaba, ya se habían entregado a los pintores del Salón de Batallas el 7 de febrero de 1590, es decir, casi treinta y tres años después de los acontecimientos que se van a pintar. Mucho tiempo como para pintar una serie de cuadros con tantas menudencias y detalles específicos tan exactos, donde incluso se puntualiza el número de caballos que llevaban algunos capitanes. Para colmo, ¿cómo se representa en 1590 el escudo de Felipe II sin incluir en él el de Portugal? La heráldica, entre otras cosas, confirma que los cinco lienzos del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial son los originales de Antonio de las Viñas, y no las copias de su yerno Rodrigo de Holanda.

La relación mecánica que se ha establecido entre los lienzos y las pinturas murales ha favorecido esta suposición de causa efecto, y no tiene por qué. Los cinco cuadros con la Guerra de San Quintín llegaron al Escorial en el siglo XIX, concretamente en 1855, remitidos al Palacio escurialense por el entonces Intendente de la Real Casa Martín de los Heros, ilustre liberal constitucionalista y Director que fuera de la Biblioteca Nacional. Procedían del Depósito del Real Museo de Pintura, es decir, del Museo del Prado. Vicente Poleró los catalogó con los números consecutivos 489-493, diciendo de cada uno de ellos ser “copia antigua de los hermanos Fabricio Castello y Nicolás Granello”<sup>68</sup>. En definitiva, los cuadros eran copias de las pinturas murales del mismo asunto del Salón de Batallas. El número de catálogo de Poleró está registrado en cada uno de los lienzos, pero en ellos aparecen también otros números de catalogación, que no he logrado identificar en la actualidad.

Los cuadros de Rodrigo de Holanda que sirvieron de modelos para las pinturas del Salón de Batallas debieron ir a parar al Alcázar de Madrid. Cuando Felipe III desplazó la Corte a Valladolid en 1601, dichos cuadros marcharon allí y se colgaron en el Palacio Real, donde los inventaría el 7 de junio de 1606 Bartolomé Carducho (Carducci), diciendo que son siete lienzos de la jornada y guerra de San Quintín, obra de Rodrigo de Holanda. En el proceso de desmantelamiento de las posesiones reales vallisoletanas, dichos cuadros con otras piezas acabaron



Fig. 16. Antonio Moro. Felipe II. Monasterio del Escorial (Foto Patrimonio Nacional).

en el Palacio de la Ribera, en la Huerta del Rey, y de allí serán llevados a Madrid por Francisco de Praves y entregados en el Palacio del Buen Retiro el 18 de septiembre de 1636, siempre siete cuadros, pero ahora bautizados con el genérico guerras de Flandes<sup>69</sup>.

De todo ello podemos concluir lo siguiente: En la década de 1560 Antonio de las Viñas pintó para Felipe II la Guerra de San Quintín en siete lienzos, que el Rey colocó en Valsaín, y cuya presencia dio nombre a la Galería de San Quintín, sita encima de la arquería de la puerta principal de la Casa del Bosque de Segovia. Dichos cuadros nunca se movieron de allí.





Fig. 17. Anton Van den Wyngaerde. Batalla de San Quintín. Monasterio del Escorial. (Foto Patrimonio Nacional).

Posteriormente Rodrigo de Holanda, muerto ya su suegro Wyngaerde en 1571, por orden de Felipe II, copió dichos cuadros, los cuales sirvieron de modelo en 1590 para realizar las pinturas murales del Salón de Batallas del Monasterio del Escorial. Felipe III llevó esos cuadros al Palacio Real de Valladolid, y de allí pasaron, años después, al Palacio de la Ribera, para acabar en el Palacio del Buen Retiro en 1636. Por tanto hay dos series de la Guerra de San Quintín.

En el monasterio escurialense hay cinco cuadros de la serie, faltando la toma de San Quintín y la batalla de Gravelinas (Gravelines). Todos ellos han sido restaurados y reentelados, además tienen partes cortadas y algunos de ellos no están en buen estado, presentando restituciones y pérdidas. Los cinco lienzos conservados tienen el escudo de Felipe II anterior a la conquista de Portugal, expresando claramente quien es el comitente de esa serie. Además, el escudo de Felipe II iba cambiando con el tiempo. Mientras fue Rey de Inglaterra por su matrimonio con María Tudor, su escudo incorporó los símbolos ingleses, como se ve en ejemplares de su biblioteca y en los grabados de la Guerra de San Quintín. Fallecida su segunda mujer, las armas inglesas desaparecen de su escudo, el cual permanecerá inalterable hasta la conquista de Portugal, momento en el que se incorporan las quinas portuguesas a las armas del Rey Prudente, las cuales heredarán Felipe III y Felipe IV. La manera de contar la guerra en esos cuadros es desde el punto de vista del Monarca Católico: son las acciones del ejército real contra las tropas de Enrique II de Francia.

El primer cuadro de la serie realizado por Anton Van den Wyngaerde representa los acontecimientos que ocurrieron el 10 de agosto de 1557 (Fig. 17). El pintor, en una perspectiva de vista de pájaro, muestra la corografía de la zona: el río Somme que fluye de izquierda a derecha, la ciudad amurallada y las colinas del entorno. En la parte izquierda del cuadro se halla la ciudad cercada y el despliegue del ejército de Felipe II. Para hacer más inteligible el significado del cuadro, dentro del mismo hay múltiples inscripciones con dos tipos de letras, y en la parte inferior derecha, debajo del escudo de Felipe II, va una cartela con una inscripción latina contando el acontecimiento<sup>70</sup>. A la ciudad se le da batería por tres puntos, siendo el más lejano la zona del burgo y la abadía. Las banderas blancas con las cruces rojas de San Andrés identifican a las tropas de Felipe II, mientras que los franceses llevan las cruces blancas. Desde las murallas de la ciudad se hace una enérgica réplica con la artillería a las tareas de trinchera y avance de la infantería, que lleva a cabo don Bernardino de Mendoza, los maestros de campo Cáceres y Navarrete y Julián Romero.

El Condestable de Francia con el ejército aparece por la otra ribera del Somme; con la vanguardia avanza hacia un montículo donde hay un molino y, a pesar de la resistencia de la infantería española, comienza a introducir por la isla, a través del río, socorros en San Quintín, por la zona no batida, al tiempo que pone en aprieto las posiciones de Julián Romero en el burgo y la abadía. Para mejor identificación, el pintor ha escrito encima, en capitales romanas, SECOVRS DES FRA[N?]SOYS.





Fig. 18. Anton Van den Wyngaerde. Toma de Le Catelet. Monasterio del Escorial. (Foto Patrimonio Nacional).

La aparición de los franceses provocó una reacción inmediata por parte del Duque de Saboya. La tenaza del cerco continúa, pero ordena a la caballería pasar el Somme y atacar de inmediato. La velocidad es decisiva. Múltiples unidades de hombres de armas, herreruelos y soldados de las bandas de Flandes, más reitres alemanes con el Duque cruzan las aguas y a la vanguardia va el Conde de Egmont con los borgoñones y la caballería ligera española. A su vez, la infantería disponible comienza a cruzar el río por la zona opuesta. Cuando el Condestable de Francia Anne de Montmorency ve la reacción del Duque de Saboya, ordena la retirada del ejército, pues sus fuerzas son inferiores a las de su rival, si bien ha conseguido reforzar la guarnición de San Quintín. El proceso de retirada está al fondo en el centro y hacia la derecha del cuadro, teniendo escrito encima LA RETRAITE-DE-FRAN.

La parte de la derecha del cuadro está cortada y en muy mal estado. La pérdida de tela se aprecia perfectamente en la esquina inferior derecha, donde se encuentra el escudo de Felipe II y la cartela con el panegírico latino que explica el acontecimiento pintado. En esa zona, arriba, en el fondo, se representa el gran choque de caballería y la tremenda derrota del ejército francés y las gravísimas pérdidas sufridas. Encima del acontecimiento lleva escrito LA BATAILLE. Puede decirse que la pintura está perdida por completo. En el centro, arribando todo el escenario, hay una Victoria volando, tocando una trompeta y llevando una palma.

Creo que el dibujo que se conserva en el Stedelijk Prentenkabinet de Amberes, F-I-14r, hecho a tinta y

color (44 x 86 cm), publicado por Galera i Monegal<sup>71</sup>, es el que hizo Antonio de las Viñas para el cuadro del Valsain, hoy conservado en el Monasterio del Escorial.

Si se compara el cuadro con el grabado de Wyngaerde de la Biblioteca Nacional de Francia, la dependencia es absoluta. Han desaparecido las cariátides, lo que acentúa la unidad de espacio, pero se oscurece la idea narrativa de las tres fases del acontecimiento del 10 de agosto: socorro francés a San Quintín cercada, retirada del Condestable de Francia, batalla y derrota francesa. Han desaparecido también los escudos de Felipe II como Rey de Inglaterra y el de la Cruz de San Jorge, símbolo inglés por antonomasia; por el contrario, aparece en el cuadro el clásico escudo de Felipe II, pero sin incorporar las armas de Portugal, cosa que no ocurre hasta la década de 1580. En el cuadro se han modificado dos inscripciones con respecto al grabado, fuente incontestable del cuadro: en el segmento donde se representa la retirada del Condestable, en el grabado va escrito LA FUYTE DE FRANCOIS, mientras que en el cuadro la expresión se ha suavizado por la más discreta LA RETRAITE-DE-FRAN; igualmente ocurre en la representación del choque de las caballerías, mientras que en el grabado el paso es descrito como LA MEMORABLE DEFAICTE DES FRANCOYS, en el cuadro lleva la neutra expresión de LA BATAILLE, todo muy en línea con la nueva situación de los años sesenta: matrimonio con Isabel de Valois, hija de Enrique II, y constante búsqueda de buenas relaciones con Francia, cada vez más inmersa en gravísimos enfrentamientos religiosos.

El segundo cuadro que formaba la serie de San Quintín en Valsain era la toma de San Quintín, pieza que no se



Fig. 19. Anton Van den Wyngaerde. *De San Quintín a Ham. Monasterio del Escorial*. (Foto Patrimonio Nacional).

conserva. Acaso fuese su dibujo preparatorio el también conservado en el Stedelijk Prentenkabinet de Amberes, con la signatura F-I-11r, a tinta y color, y desde la perspectiva del asalto, que es diferente a la de la batalla<sup>72</sup>.

El segundo cuadro conservado en San Lorenzo el Real, y tercero de la serie de Valsain, es el asedio de Le Catelet (Fig. 18). La obra está notablemente bien conservada; su elaboración muestra los mismos recursos que el cuadro de la Batalla de San Quintín: corografía del lugar con el horizonte muy alto, la fortaleza en el centro de la representación y el ejército sitiador. Los acontecimientos mostrados se refieren al 5 de septiembre de 1557. El Conde de Arenberg, con un potente tren de artillería, desde el 3 de septiembre machaca las defensas de la fuerza francesa; una zona de la muralla de ladrillo se viene abajo el 5 de septiembre, que es lo que se muestra en la pintura. El castillo se defiende con energía, y se ve la cruz blanca de los franceses disparando su artillería contra los sitiadores desde sus caballeros redondos de las esquinas; las tropas de Felipe II han abierto una brecha enorme en la cortina; el castillo está presto para el asalto; nuevas tropas con

carromatos van llegando al campamento, donde destacan las cruces rojas de San Andrés, símbolo de Borgoña y de los Austria españoles. Arriba, en el centro, va el escudo de Felipe II, sujeto por seis amovillos y rematado por dos victorias aladas que lo coronan, llevando una la palma y otra la trompeta. El escudo es igual que el del cuadro de la Batalla de San Quintín. Debajo del escudo, en capitales, va el nombre de la representación: CHATELET. El cuadro tiene tres numeraciones: la de Poleró, que es el número 493, otra en rojo, 2.565, y una tercera con el 797.

La fidelidad del cuadro con respecto al grabado conservado en la Biblioteca del Castillo de Wolfegg en Württemberg es completa. Con respecto al grabado, en el cuadro han desaparecido las dos cartelas con sus correspondientes leyendas, igualmente el escudo de Felipe II con las armas de Inglaterra, sujetas por una Victoria encima de la cartela inferior derecha. En el cuadro se ha añadido en un lugar preferente el nuevo escudo de Felipe II y la cartela ha desaparecido, manteniéndose sólo el nombre del lugar.





Fig. 20. Anton Van den Wyngaerde. *Conquista de Ham*. Monasterio del Escorial. (Foto Patrimonio Nacional).

El tercer cuadro escurialense, y cuarto de la serie del Bosque de Segovia, es la marcha del ejército de Felipe II desde San Quintín a Ham el 8 de septiembre de 1557 (Fig. 19). Aunque el cuadro está algo recortado, muestra una impresionante corografía, con una representación a vista de pájaro y horizonte muy alto, del territorio que se extiende desde San Quintín hasta Ham. El río Somme serpentea por la izquierda hacia la lontananza, y su nombre va escrito sobre el agua, LA SOMMA. En el extremo inferior izquierdo aparece una de las defensas de San Quintín con su nombre encima, S QUINTIN, y la bandera con el aspa roja de San Andrés en uno de sus torreones, indicativa de quien es el dueño de la ciudad. El ejército avanza con la clásica articulación de vanguardia, muy lejana ya, batalla y retaguardia, mientras que en los flancos va la caballería formando las alas y dentro los carros de la intendencia e impedimenta. La potencia del ejército es formidable y su fuerza tan irresistible, que los franceses, por propia iniciativa, conscientes de su debilidad, prenden fuego a su propia ciudad de Ham y se refugian en el castillo, que es lo que se aprecia en el fondo, junto al horizonte, y para que no haya dudas, encima va escrito HAYN. En el ángulo inferior derecho va una cartela conmemorativa del acontecimiento con una inscripción latina en capitales romanas, recortada, y encima dos figuras desnudas tocando sendas trompetas y en el centro el escudo de Felipe II<sup>73</sup>. Arriba, en el centro, una Victoria alada sobrevuela el espacio con dos coronas de laurel.

Ninguno de los dos dibujos conocidos de Wyngaerde con el tema de la marcha del ejército desde San Quintín a Ham hacen referencia a este cuadro. El conservado en el Museo Victoria y Alberto de Londres es un esbozo a

tinta, mientras que el del Stedelijk Prentenkabinet de Amberes, E-I-23r, es un dibujo final de tinta y color, con una cartela vacía abajo y sobre ella el escudo de Felipe II ya sin las armas de Inglaterra; pero presenta tales diferencias, que se deduce fácilmente, que dicho dibujo no es para el cuadro conservado en el Monasterio del Escorial<sup>74</sup>. El cuadro presenta cuatro numeraciones de catálogo: la consabida en rojo con el número 2.580, una segunda con el 487, una tercera con el número 1.191, el primer guarismo borrado, y la última, 490, que es la de Poleró.

El cuarto cuadro escurialense, y quinto de la serie de Anton Van den Wyngaerde para Valsaín es el cerco y rendición del castillo de Ham (Fig. 20). Junto con la representación de Le Catelet, son las dos piezas en mejor estado de conservación de la colección y presentan el mismo marco. Tiene tres números de registro: 2.569 en rojo, 794 y 492, que es el de Poleró. El Duque de Nevers, tras la derrota del 10 de agosto, había reforzado la plaza de Ham con el Señor de Sapois y, posteriormente, con nuevos refuerzos. El problema de la plaza era la escasez de pólvora y artillería, pues no se consideraba factible que pudiera ser cercada teniendo delante fortificaciones tan sólidas como Le Catelet y San Quintín. Cuando la situación se vino abajo, Enrique II ordenó la táctica de tierra quemada, que aplicara su padre ante Carlos V cuando el ataque a Marsella. Eso se hizo en Ham. El 8 de septiembre la ciudad fue incendiada por sus mismos habitantes, buena parte de los cuales se retiró al castillo de piedra erigido al lado. El 9 llegó Felipe II al lugar, se asentó el campamento y se sitió la fortaleza, colocándose en primera línea el tercio de Navarrete. El 10 se comenzó a

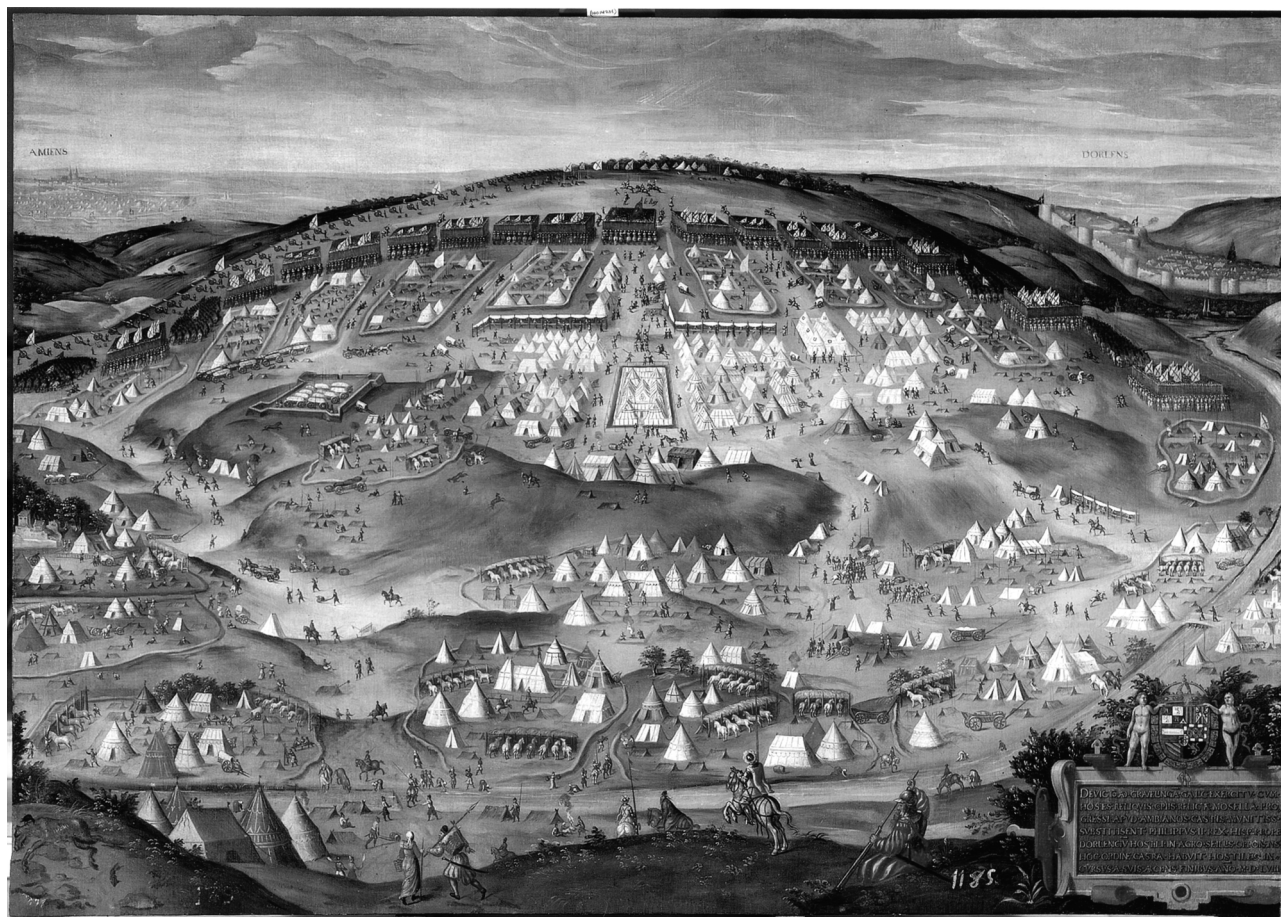


Fig. 21. Anton Van den Wyngaerde. *Campo de Felipe II en Doullens*. Monasterio del Escorial (Foto Patrimonio Nacional).

batir ininterrumpidamente uno de los cubos, causando tal ruina, que se empezó a abrir una brecha que permitía el asalto; el 11 se rindió la plaza y el 12 de septiembre se entregó a Felipe II.

El cuadro muestra la ciudad incendiada y el asedio y bombardeo del castillo, dentro de una espléndida visión corográfica a vista de pájaro y con un horizonte muy alto. En el campamento se aprecian dos tiendas, con los respectivos escudos de Felipe II y del Duque de Savoya. Los acontecimientos representados son, fundamentalmente, los del 11 de septiembre, cuando el continuo bombardeo artillero ha arruinado una torre y abierto brecha en la defensa del castillo. Pero igualmente está representada la quema de la ciudad, episodio acontecido el 8 de septiembre.

Antonio de las Viñas elaboró el cuadro a partir del grabado que hiciera años atrás, pero han desaparecido las dos cartelas explicativas, si bien se mantiene, arriba en el centro, el nombre de la ciudad HAYN. En cuanto al escudo de Felipe II, este aparece en el grabado arriba a la izquierda, incorporando las armas de Inglaterra y llevado por seis amorcillos alados que lo coronan. En el cuadro

este escudo ha desaparecido, sustituido por el de Felipe II sólo como Monarca Católico y anterior a la incorporación de Portugal, desplazado al centro y arriba del cuadro, llevado por cuatro amorcillos y coronado por dos Victorias aladas; muy parecido todo a cómo está la heráldica en el cuadro de Le Catelet de la misma serie.

El sexto cuadro de la serie de Wyngaerde para la Galería de San Quintín de Valsáin era la batalla de Gravelinas (Gravelines), que se ha perdido. No obstante se conserva un dibujo suyo, hecho a tinta y color (42 x 144 cm), custodiado en el Stedelijk Prentenkabinet de Amberes, mostrando el acontecimiento con toda su complejidad, y de una altísima calidad<sup>75</sup>. Cabe sospechar que sobre él se elaborase el cuadro desaparecido del Bosque de Segovia.

El séptimo cuadro de Valsáin, y quinto conservado en El Escorial, es el campo de Felipe II junto a Doullens, haciendo frente al de Enrique II, que está en Amiens (Fig. 21). La pintura está cortada, aunque notablemente bien conservada. Abajo, a la derecha, hay una cartela con una inscripción latina, que narra los hechos representados, coronada con el escudo del Rey Prudente flanquea-



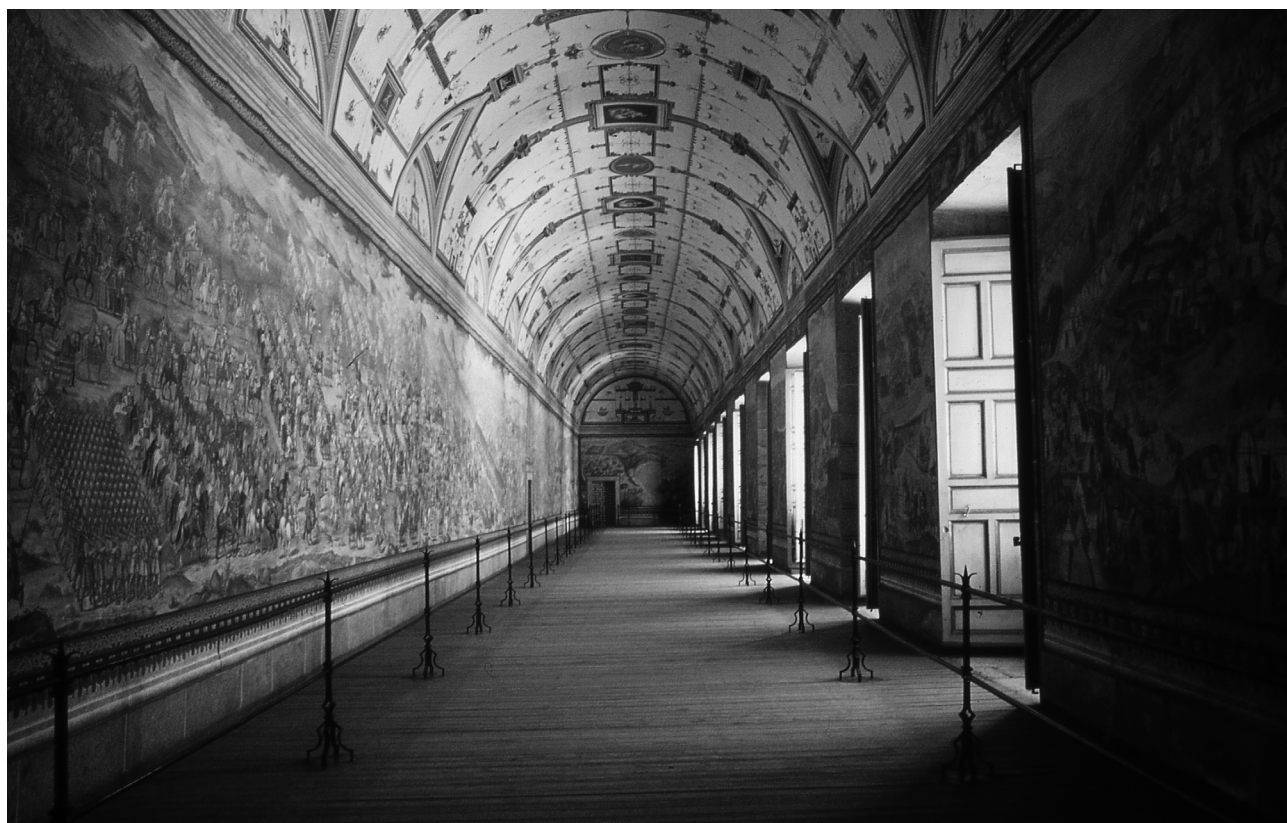


Fig. 22. Monasterio del Escorial. Sala de Batallas (Foto del autor).

do por una pareja desnuda, y en todo similar a la heráldica de los anteriores cuadros<sup>76</sup>. La pintura presenta una excelente visión corográfica del Campo del Monarca Católico, en cuya parte central se asienta la tienda real con el escudo de Felipe, que indica que se encuentra presente, como en el cuadro del asedio de Ham. De hecho en el centro, al fondo, hay un escuadrón de caballería y encima de él la inscripción en minúsculas “Le Roy”. El campamento se asienta sobre un promontorio junto al río Rutie, con puentecillos que lo cruzan. Al fondo, a la derecha, próxima al real, está la ciudad fortificada de Doullens, con las banderas francesas de las cruces blancas y encima escrito DORLENS. A la izquierda está toda la artillería real puesta en línea, lista para disparar; apunta hacia el real francés, cuidadosamente atrincherado, reconocible por sus banderas, sito muy cerca de Amiens. Wyngaerde ha pintado la ciudad en la lontananza, y encima su nombre: AMIENS.

De nuevo Antonio de las Viñas ofrece esas visiones corográficas precisas y meticulosas, con los acontecimientos que en ellas ocurren. Esta vez no es una batalla, sino el campo de Felipe II en pie de guerra, listo a comenzar las acciones nada más recibir las órdenes. La temible línea de cañones con sus artilleros al pie de cada pieza; los escuadrones cerrados de caballería, compactos, con las picas altas; los regimientos de infantes, así

como las compañías de los tercios españoles. Parece una tormenta a punto de descargar. Pero, a la vez, Wyngaerde refleja la vida cotidiana campamentaria, con sus peculiaridades y diversidad. Hay un dato curioso: abajo, a la izquierda, hay un caballo muerto y un córvido que come la carroña.

La pintura tiene tres números de catalogación: 1.185, 489, muy borrado, y 491, que es el de Poleró. Se conserva el dibujo final de este cuadro en el Stedelijk Prentenkabinet de Amberes, hecho a tinta y color, lleno de inscripciones explicativas en el cuadro, pero la cartela no tiene inscripción y el escudo de Felipe II no tiene las armas inglesas<sup>77</sup>. Sobre esta representación de Wyngaerde se elaboró muchos años después el dibujo del álbum de la Biblioteca Real de Bruselas<sup>78</sup>.

Felipe II quedó muy satisfecho del trabajo de su pintor. Colocados los cuadros en la sala alta, encima de la arquería donde se hallaba la puerta principal del real sitio del Bosque de Segovia, darán nombre al lugar, que se denominará Galería de San Quintín. Wyngaerde falleció en Madrid el 7 de mayo de 1571 y se enterró en la iglesia de San Justo<sup>79</sup>, pero el peso de su obra continuó a lo largo del reinado de su patrón Felipe II. A finales de 1589 Felipe II ordenó que se hiciese la tercera y última fase de la ornamentación mural del Salón de Batallas del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial, mar-



Fig. 23. Fabrizio Castello. Socorro a San Quintín. Monasterio del Escorial (Foto del autor).

chando a Madrid el 5 de noviembre. El 10 de diciembre se da la orden para que se contraten las obras. El 7 de febrero de 1590 los pintores italianos Niccolò Granello, Fabrizio Castello y Lazzaro Tavarone concertaron “la obra de la pintura de la guerra de San Quintín y la batalla de la Terçera”, especificándose que lo han de hacer “guardando las colores y esquadrones que se les han dado en los disinios y en los lienços que están pintados por Rodrigo de Olanda, pintor, guardando las colores de las tiendas y otras cossas, conforme a ellas y los demás repartimientos como se les dió en los dibujos pequeños, lo qual han de hazer conforme a los avisos que se les a dado y se les diere”. A lo largo de ese año recibieron diferentes pagos. El 16 de enero y el 7 de febrero de 1591 Diego de Urbina, Hernando de Avila y Francisco López tasaron las labores, cerrándose las cuentas con los artistas el 21 de dicho mes, acabando en esa fecha la tercera campaña, que puso punto final al ornato de la Sala de Batallas<sup>80</sup>.

Rodrigo Diriksen o de Holanda, era yerno de Antonio de las Viñas y también pintor. Como miembro de la familia Wyngaerde, tenía acceso a todos los materiales conservados de su difunto suegro. Por tanto, es de éste de donde le viene toda la información gráfica de la guerra de San Quintín, que pasará a los fresquistas italianos. Así pues, es a través de Rodrigo de Holanda, como Wyngaerde incide sobre la gran empresa escurialense. La representación de la guerra se hará en el muro

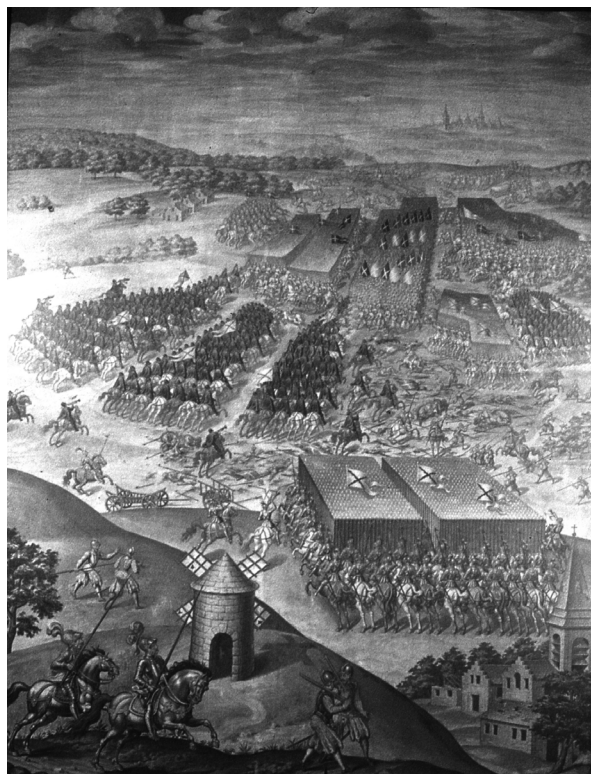


Fig. 24. Fabrizio Castello. Batalla de San Quintín. Monasterio del Escorial (Foto del autor)

norte del Salón de Batallas, entre los balcones. Hay nueve espacios, que han de verse desde poniente a levante (Fig. 22). El primer problema que planteaba la obra de Antonio de las Viñas, incluso a través del filtro de su yerno Rodrigo Diriksen, es que estaba pensada para grabados y cuadros de un tamaño mediano, y lo que se pretendía ahora era realizar una pintura mural de gran formato. La escala era fundamental. La Sala de Batallas se pintaba siguiendo las pautas trazadas por Rafael en la Sala de Constantino, que realizaron sus discípulos. Las pinturas murales serían tapices fingidos colgados, según la etiqueta cortesana consagrada. El primer “tapiz”, pintado por Fabrizio Castello, es el episodio del cerco de San Quintín y el socorro del Condestable de Francia (Fig. 23). La fidelidad, tanto al grabado, como al cuadro de Wyngaerde es completa. El segundo “tapiz”, hecho por el mismo artista, es la batalla del 10 de agosto, día de San Lorenzo (Fig. 24). El choque de caballería es espectacular y lo sangriento de la refriega bien patente. Como esta parte del cuadro de Wyngaerde está muy perdida, no facilita la comparación, pero hay gran semejanza con el grabado de la Biblioteca Nacional de Francia, y nada que ver con la forma estereotipada de la representación de la batalla que se dan en los grabados que muestran la batalla y toma de San Quintín. De todos modos la batalla campal del 10 de agosto seguía siendo





Fig. 25. Fabrizio Castello. Conquista de San Quintín. Monasterio del Escorial (Foto del autor).



Fig. 26. Fabrizio Castello. Toma de Le Catelet. Monasterio del Escorial (Foto del autor).



Fig. 27. Lazzaro Tavarone. De San Quintín a Ham. Monasterio del Escorial (Foto del autor).



Fig. 28. Lazzaro Tavarone. Conquista de Ham. Monasterio del Escorial (Foto del autor).





Fig. 29. Lazzaro Tavarone, *Batalla de Gravelines*. Monasterio del Escorial (Foto del autor).

conocida gráficamente, como lo muestra el dibujo de la misma de la Biblioteca Real de Bruselas<sup>81</sup>, muy en línea con lo pintado en El Escorial. La tercera escena, también de mano de Fabrizio Castello, es la toma de San Quintín (Fig. 25). Como en el campo estaba Felipe II, en primer plano aparece su tienda con su escudo. La vista de la ciudad es distinta a la de la primera representación, y coincide en el ángulo de visión con el dibujo conservado de Wyngaerde en el Stedelijk Prentenkabinet de Amberes<sup>82</sup>. Tanto en el dibujo de Wyngaerde, como en los grabados de la toma de San Quintín, como en la pintura del Salón de Batallas, la iglesia mayor de la ciudad resalta entre el caserío con su elegante y poderosa forma. El redactor anónimo español de estos acontecimientos hace referencias precisas a este templo y a sus vicisitudes durante los terribles días del cerco<sup>83</sup>. La actividad en el campamento es enorme y el asalto espectacular a través de las brechas.

La cuarta escena, a modo de tapiz, debida también al pincel de Fabrizio Castello, es el asedio de Le Catelet (Fig. 26). La representación mural está muy simplificada respecto al grabado y al cuadro de Wyngaerde, ya que la corografía original ha quedado simplificada a su parte central, con la fortaleza y parte del campo que la sitia gobernado por el Conde de Arenberg. El quinto paño, pintado por Lazzaro Tavarone, muestra la marcha del ejército de Felipe II de San Quintín hacia Ham (Fig. 27).

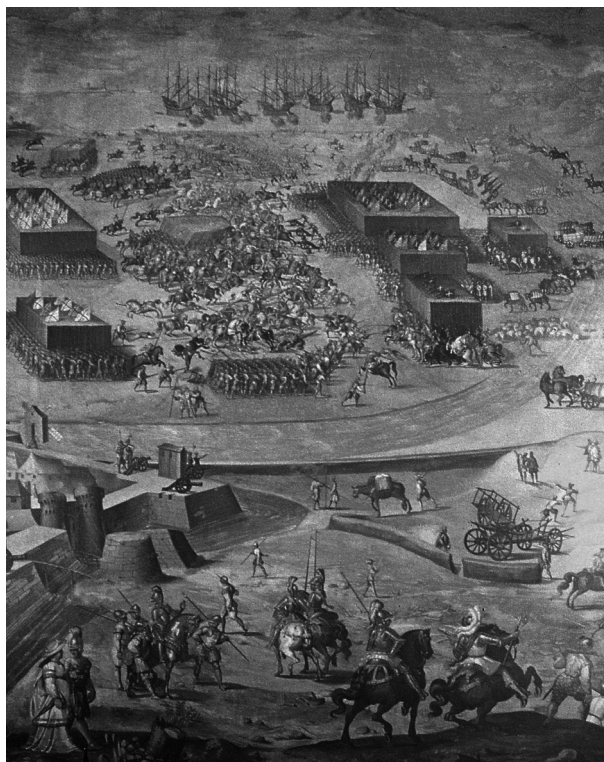


Fig. 30. Lazzaro Tavarone, *Batalla de Gravelines*. Monasterio del Escorial (Foto del autor).

En relación con el cuadro de Wyngaerde, la pintura mural muestra un pico de la defensa de San Quintín, pero comprime mucho el espacio, sobre todo por el agrandamiento de las figuras y de las unidades militares. El sexto “tapiz” es la conquista de Ham, también debido al pincel de Lazzaro Tavarone (Fig. 28), representando los mismos rasgos que el tema anterior. Se deduce de ellos que Tavarone, aunque respetó escrupulosamente todas las exigencias impuestas en el contrato de fidelidad a los modelos dados, siempre tendió a separarse de ellos y a introducir rasgos específicamente italianos, como los trompeteros a caballo, o la postura gallarda del caballero al que está armando su paje.

El séptimo y octavo recuadros, pintados ambos por Lazzaro Tavarone, corresponden a la campaña del año 1558, y reflejan las dos fases de la batalla de Gravelinas (Gravelines), dada el 13 de julio de 1558. El primer episodio (Fig. 29) muestra el momento en que el Conde de Egmont corta la retirada al ejército francés gobernado por el Mariscal Thermes. La maniobra, con su distribución de fuerzas y escaramuzas, en gran medida no se capta a causa de la reducción del espacio y del aumento del tamaño de las fuerzas militares. El segundo episodio es una perspectiva a vista de pájaro de la batalla campal y el terrible desastre que sufren los franceses (Fig. 30). La novena y última escena es el campo de Felipe II en Doullens (Fig. 31). Es el mural mayor de todo ese costa-





Fig. 31. Fabrizio Castello. *Campo de Felipe II en Doullens*. Monasterio del Escorial (Foto del autor).

do del salón y lo pinta Niccolò Granello, en la misma línea que en sus otras intervenciones y muy fiel a los modelos de Wyngaerde.

Si en el Palacio de Valsaín, la Guerra de San Quintín estaba representada en siete episodios, en San Lorenzo del Escorial se amplió a nueve. Los murales escurialenses arrancan de los modelos flamencos creados por Antonio de las Viñas y repetidos por su yerno Rodrigo de Holanda. Felipe II impone la manera flamenca a sus artistas italianos, y exige un modo de representar los hechos históricos más próximos a las crónicas españolas, que a las grandes narraciones históricas italianas, tan impregnadas de Antigüedad y de reflexiones. Es la noción de “historia verdadera”, que tan llanamente expresa Bernal Díaz del Castillo. Contar los acontecimientos tal como ocurrieron, de ahí el enorme interés de la manera de trabajar de Wyngaerde. El problema que se planteaba era, como hacer que los italianos trabajasen la manera flamenca en una pintura mural que quería seguir la senda de las mismísimas Estancias Vaticanas.

Con esos condicionantes, Fabrizio Castello y, sobre todo, Lazzaro Tavarone, llevaron a cabo su representación de la Guerra de San Quintín. Las figuras y los grupos humanos aumentan de tamaño en los murales, lo que

causa un menoscabo del paisaje corográfico. Al reducirse el espacio representado y aumentar el tamaño de los seres que hay en él, la representación se vuelve más comprimida. Los artistas italianos simplificaron los detalles de la vida cotidiana militar y de las acciones de guerra, que hacen a veces simpáticos estos temas militares tan poco amables. Igualmente desaparecen de las representaciones, los textos identificativos y las cartelas explicativas y panegíricas, también se elimina el escudo de armas de Felipe II, elemento omnipresente y fundamental, tanto en los grabados, como en los cuadros; igualmente desaparece todo tipo de alegorías, elemento casi imprescindible en este género de obras por parte de los artistas italianos. Finalmente señalar un hecho de gran relevancia. Si los grabados son prácticamente contemporáneos a las acciones, las pinturas son siempre posteriores, desde el mismo retrato de Felipe II armado de Antonio Moro, seguramente de 1558 o comienzos de 1559, a las pinturas de Valsaín de Antonio de las Viñas, de hacia 1565, a las ya lejanas pinturas murales de San Lorenzo del Escorial de 1590. Normalmente las pinturas de hechos históricos se hacen mucho después de cuando ocurrieron los acontecimientos. Son entonces cuando se convierten en propaganda y celebración de hechos y protagonistas<sup>84</sup>.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Este trabajo se ha hecho dentro del Proyecto de Investigación HAR2009-11687, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación. Para la realización de este estudio he contado con la inestimable ayuda y colaboración de Almudena Pérez de Tudela, Conservadora del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial, así como de los conserjes del Real Monasterio Luis Arranz (+), Miguel Ángel Gómez y Carlos Zarco. A todos ellos mis más sinceros agradecimientos.
- <sup>2</sup> Para todo ello véase la primera parte de este trabajo, A. BUSTAMANTE GARCÍA, “De las guerras con Francia. Italia y San Quintín (I)”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 21, 2009, pp. 47-68. Sobre la tregua véase *Copia della publicatione della tregua fatta tra Carlo V. Imperatore, et il Re Christianissimo Henrico secondo, et Filippo Re d’Inghilterra, publicata in Parigi Adi XVI. di Febrero MDLVI*. s.l. s.a. El opúsculo debe estar publicado en Roma, pues en la portada aparecen los escudos papal, imperial y de Francia. Sobre la ruptura de la tregua y su justificación por parte francesa, véase el opúsculo *Discorso sopra la triegua rotta nell’anno 1556. Con le cagioni per le quali la Maestà Christianissima del Ré di Francia si sia mossa alla presente guerra*. [Colofón] In Roma per Antonio Blado Impressor Camerale, MDLVII. Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial (B.S.L.E.) M10-II-18, donde hay dos ejemplares. La aparición de estos textos en italiano y publicados en Roma, entra dentro de la línea de la política filofrancesa y furibundamente antiespañola del Papa Paulo IV. Para la posición española sobre el particular, véase la bibliografía citada en la nota 11 de este mismo estudio.
- <sup>3</sup> C. J. DE CARLOS MORALES, *Felipe II: el Imperio en bancarota. La Hacienda Real de Castilla y los negocios financieros del Rey Prudente*, Madrid, 2008. pp. 37-49.
- <sup>4</sup> M. ULLOA, *La Hacienda Real de Castilla en el reinado de Felipe II*, Madrid, 1977.
- <sup>5</sup> Carta de Felipe II al Emperador Fernando, Bruselas, 9 enero 1557, en “Correspondencia entre Fernando 1º Emperador de Alemania y Felipe 2º Rey de España desde marzo de 1556 hasta enero de 1563”, *Colección de documentos inéditos para la Historia de España (CODOIN)*, 2, Madrid, 1843, pp. 463-467.
- <sup>6</sup> H. J. HORN, *Jan Cornelisz Vermeyen Painter of Charles V and his Conquest of Tunis. Painting, Etchings, Drawings, Cartoons and Tapestry*, 2 vols, Davacos, 1989; N. DACOS, “Jan Cornelisz Vermeyen, Martin van Heemskerck, Herman Posthumus. A propos de deux livres récents”, *Revue Belge d’Archéologie et d’Histoire de l’Art*, LX, pp. 100-101; F. MARÍAS; F. PEREDA, “Carlos V. Las armas y las letras: una introducción”, en F. MARÍAS; F. PEREDA (com.), *Carlos V. Las armas y las letras*, catálogo de la exposición (Granada, Hospital Real, 2000), Madrid, 2000, pp. 27-30; A. BUSTAMANTE GARCÍA, “Valladolid y la Corte Imperial”, en M. J. REDONDO CANTERA; M. A. ZALAMA (coords.), *Carlos V y las artes. Promoción artística y familia imperial*, Salamanca, 2000, p. 160; M. A. BUNES IBARRA, “Vermeyen y los tapices de la Conquista de Túnez. Historia y representación”, en B. J. GARCÍA GARCÍA (ed.), *La imagen de la guerra en el arte de los antiguos Países Bajos*, Madrid, 2006, pp. 95-134.
- <sup>7</sup> B. van S’T HOFF, “Une vue panoramique inconnue de Bruxelles dessinée par Anthonis Van den Wyngaerde”, *Annales de la Société Royale d’Archéologie de Bruxelles*, 48, 1948-1955, pp. 146-150; E. HAVERKAMP-BEGEMANN, “The Spanish Views of Anton van den Wyngaerde”, *Master Drawings*, III, 4, 1969, pp. 375-399. Dicho artículo se tradujo posteriormente al castellano como “Las Vistas de España de Anton Van den Wyngaerde”, en R. L. KAGAN (dir.), *Ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton Van den Wyngaerde*, Madrid, 1989, pp. 54-67; hay una segunda edición aumentada, Madrid, 2008; M. AGULLÓ Y COBO, *Noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI y XVII*, Granada, 1978, p. 181; M. GALERA I MONEGAL, *Antoon van den Wijngaerde, pintor de ciu-*

*dades y de hechos de armas en la Europa del Quinientos. Cartobibliografía razonada de los dibujos y grabados, y ensayo de reconstrucción documental de la obra pictórica*, Barcelona, 1998.

- <sup>8</sup> Sobre la presencia de Wyngaerde en los campos de batalla, A. BUSTAMANTE GARCÍA, “La conquista del Peñón de Vélez de la Gomera en 1564”, en M. CABAÑAS BRAVO; A. LÓPEZ-YARTO ELIZALDE; W. RINCÓN GARCÍA (coords.), *Arte, poder y sociedad en la España de los siglos XV al XX*, Madrid, 2008, pp. 169-177.
- <sup>9</sup> Carta de Felipe II al Emperador Fernando, Valenciennes, 3 agosto 1557. *CODOIN*, 2, pp. 487-488. Felipe II está en Cambrai con parte del ejército, mientras que la otra parte se encamina hacia Francia; el Duque de Saboya ha reconocido Rocroi, lugar fuerte y muy incómodo para alojar la caballería; el Duque se desplaza entonces hacia Guisa; temiendo los franceses que allí descargase el golpe, dirigen todas sus tropas hacia Guisa, “mas la intención del Duque conforme a la resolución que se ha tomado no es esta, sino de volver a la mano derecha y ponerse de la otra parte del río Soma sobre San Quintín, y así había de amanecer hoy desta parte del dicho río con el resto de la gente, o llegar a lo menos bien temprano sobre el dicho San Quintín Mr. de Benicurt por hacer todo lo que pudiese para cerrar la dicha plaza antes que los franceses la hayan proveído de mucha gente”.
- <sup>10</sup> Existen diversos ejemplares, pero por su especial calidad de limpieza y espléndido estado de conservación destacan los de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid (B.P.R.M.) Map. 438-14; Map. 454-18; Map. 464-27, todos ellos ejemplares encuadernados en álbumes facitios. El mapa, que tiene, además, el valor añadido de facilitar la comprensión de los *Commentarii de bello gallico* de Gaio Julio César, se ve de Sur a Norte; no está firmado y en una cartela a la derecha tiene el título GALLIAE BELGICAE ROMAE M D LVIII; arriba tiene las escalas y a la izquierda, en una cartela, la salutación al lector: Habes hic, candide Lector, Galliam belgicam cum suis Regionibus, Opidis, Castellis, fluminibus ac syluis diligenter expressam: adiectis horum omnium locorum inter se distantiiis, quas, facile inuenies, si perspect miliarium differentes, super pincta in omnibus descripta circinu aptabis Haec autem descriptio cum ad alia permulta tum ad Commentariorum Caesaris intelligentiam plurimum conferet. Vale. B.P.R.M. Map. 438-15; Map. 454-19; Map. 464-26, este mapa tiene orientación tradicional, abarca el mismo espacio geográfico que el otro, e igualmente tiene en una cartela, aunque aquí a la izquierda, el nombre de lo representado, pero en italiano: La noua & uera description della Gallia Beglica (sic). Abajo hay otra cartela con los nombres de los responsables, el lugar y la fecha: DESCRIPTIO TOTIVS GALLIAE BELGICAE. Pyrrho Ligorio Neapolit. auctore. ROMAE. M. D. L VIII. Michelis Tramezzini formis, Non sine Summi Pont. et Veneti Senatus priuilegio decenium. Sebastianus de Regibus Clodiensis incidebat. A la derecha va un compás con las escalas, como en el ejemplar anónimo, lo que muestra las afinidades entre las dos tiradas cartográficas.
- <sup>11</sup> J. G. de SEPULVEDA, *Obras completas. IV. Historia de Felipe II, Rey de España*. Edición crítica, traducción y estudio filológico de Bartolomé Pozuelo Calero, estudio histórico de José Ignacio Fortea Pérez, Pozoblanco, 1998, pp. 19-24; A. DE HERRERA, *Primera Parte de la Historia general del mundo, de XVII. años del tiempo del señor Rey don Felipe II. el Prudente, desde el año de M.D.LIIII. hasta el de M.D.LXX*. Escrita por Antonio de Herrera Coronista mayor de su Magestad de las Indias, y su Coronista de Castilla. Dirigida a don Iuan de Zuñiga, Auellaneda, y Baçan, Conde de Miranda, Marques de la Bañeza, señor de Valduerna, Presidente del Consejo supremo de Castilla, y de los Consejos de Estado, y Guerra, nueuamente impressa, y añadida. Año. 1606. Con Privilegio. En Valladolid, Por Iuan Godinez de Millis. pp. 290-302. Se han consultado los ejemplares de la B.S.L.E. 107-III-20 y de la B.P.R.M. VIII-16992. L. CABRERA DE CÓRDOBA, *Historia de Felipe II, Rey de España*, I, Salamanca, 1998, pp. 122-187. De enorme interés es la



descripción de la batalla y todos los acontecimientos posteriores que hace Cabrera, pues de todas las operaciones militares fueron protagonistas destacados el capitán Luis Cabrera de Córdoba, el primero que entró en la plaza de San Quintín, muriendo en el asalto; su hijo, Juan Cabrera de Córdoba, su alférez, que superando la batería, plantó la bandera con cinco soldados españoles; estos dos militares eran abuelo y padre respectivamente del historiador de Felipe II. Es más, Juan Cabrera de Córdoba, también llamado Juan Bautista de Cabrera, será, una vez dejado el ejército, mayordomo de la carretería y guarda mayor de las obras y sitio del Escorial. Sobre este personaje véase A. BUSTAMANTE GARCÍA, *La Octava Maravilla del Mundo. (Estudio histórico sobre El Escorial de Felipe II)*, Madrid, 1994. Igualmente es de interés G. ANTOLÍN, “Una relación inédita de la batalla de San Quintín”, *La Ciudad de Dios*, LII, 1900, pp. 175-187, 247-253, 334-343. La información más completa es la proporcionada por la relación titulada “Batalla de San Quintín”, *CODOIN*, 9, Madrid, 1846, pp. 486-543. M. L. TORRES, *Campagnes de Charles-Quint et de Philippe II (1554-1557). Relations contemporaines*, Amberes, 1868. Louis Torf tradujo estas relaciones del flamenco, las cuales fueron publicadas en su lengua original por vez primera por C. A. RETHAAN-MACARÉ. F. FERNÁNDEZ SAN ROMÁN, *Batalla de San Quintín 1557*, Madrid, 1863.

- <sup>12</sup> “San Quintín... es un lugar muy rico y hay dentro muchos mercaderes y muy caudalosos, y una iglesia catedral muy rica (...) Es mayor que Madrid con sus arrabales, y hay muchas huertas dentro y muy buenas. Está en un alto, y rededor tiene unos valles (...) Por la tercera parte de la tierra la cerca un lago de agua hondo, y de ancho por unas partes treinta pasos, por otras más o menos, y este lago se estiende la parte hacia Flandes desde el lugar, dos tiros de arcabuz (...) El burgo o arrabal de la tierra que está a la parte del lago, el cual está en medio de él y la tierra. El arrabal es fuerte, y para pasar desde él a la tierra, hay puentes de madera. Tiene este arrabal hasta cien casas”. “Batalla de San Quintín”, pp. 490-491. “A San Quintín fuerte por naturaleza hizo fortísimo con la arte y costa de mucho dinero y tiempo el rey Francisco Primero en la ribera del Soma, (...) Está en un collado no muy alto que descubre la campaña por valles desigual con algunos montones de tierra y bosques muy apartados de la población. Pasa por el pie del collado el río Somona, Soma o Somara, (...) A la siniestra del collado hay una laguna y el foso es grande y la muralla de piedra y de ladrillo muy gruesa. Dio nombre a la ciudad San Quintín mártir, cuyo cuerpo estaba en ella en gran veneración.”. L. CABRERA DE CÓRDOBA, *Historia de Felipe II*, I, p. 133.

- <sup>13</sup> Ejemplo de ello es la carta de don Antonio Perrenot de Granvelle (Granvela), Obispo de Arras, al Duque de Alba, fechada el mismo 11 de agosto en Abeaurenor, donde le comunica la victoria y dice que “Es tan gran cosa lo sucedido que apenas lo podemos creer los que lo vemos”. *Avisos*, 54, 2008. s.p.

- <sup>14</sup> M. GALERA I MONEGAL, *Antoon van den Wijngaerde*, pp. 66 y 208.

- <sup>15</sup> Durante su matrimonio con María Tudor, Felipe II sumó a su escudo de armas las de Inglaterra, y así todavía aparece ese tipo de escudo en las encuadernaciones de los libros de su biblioteca inglesa, que está en la Real Biblioteca del Escorial. J. L. GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, “Philippus, rex Hispaniae & Angliae: la biblioteca inglesa de Felipe II”, *Reales Sitios*, 160, 2004, pp. 14-33. Una vez que enviudó de María Tudor, y dejó de ser rey consorte inglés, las armas inglesas desaparecieron de su blasón.

- <sup>16</sup> En la prueba de grabado del Asedio de Ham, conservada en el atlas facticio Hist. Geogr. 169, Sign. 13925 de la Biblioteca Waldburg-Wolfegg und Waldsee en el Castillo Wolfegg en Württemberg, en una cartela se dice: ANT. A VINEA ANTVERPIEN, SUA MA. PICTOR ordinarius, eius iussu et ad vivum delineavit et sua ipsi manu in aes incidit. Cum privilegio Regis ad Sexennium.

- <sup>17</sup> El álbum tiene la signatura Ms. 22089, fol. 35. El índice del álbum está equivocado, pues dice “Levée du siege de St. Quentin le 27 aout 1557. El 27 de agosto no se levantó el sitio, sino que se asaltó y tomó la plaza a sangre, fuego y sacomano. El dibujo representa el choque de caballería del 10 de agosto. J. M. M. VAN DEN GHEYN,

*Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque Royale de Belgique*, VII, Bruselas, 1906, p. 563, mantiene la equivocación, y tras él M. GALERA I MONEGAL, *Antoon van den Wijngaerde*, p. 184, que la acentúa al escribir: “[retirada de San Quintín el 27 de agosto de 1557] Repliegue de las tropas de Felipe II después de la victoria de San Quintín, ciudad tomada el día de 10 de agosto”.

- <sup>18</sup> Antonio de Herrera en su obra *Primera Parte de la Historia general del mundo*, p. 297, escribe “y si los del exercito Catolico diuidieran aquel gran exercito, y dexando una parte en el sitio, con la otra, se fueran a Compien a donde se hallaua el Rey con la Corte, fuera la total destruycion de Francia: pero no lo deuio de permitir Dios por sus secretos juyzios”. L. CABRERA DE CÓRDOBA, *Historia de Felipe II*, I, pp. 137-139.

- <sup>19</sup> F. DE RABUTIN, “Commentaires des dernières guerres en la Gaule Belgique, entre Henry Second du nom, Très Chrestien Roy de France, et Charles Cinquiesme, Empereur, et Philippes son fils, Roy d’Espagne; dédiés au Magnanime et Victorieux Prince, le Duc de Nivernois, et Pair de France, par François de Rabutin, Gentilhomme da sa compagnie”, en J. A. C. BUCHON, *Choix de chroniques et mémoires sur l’Histoire de France*, París, MDCCCXXXVI. G. DE COLIGNY, “Discours de Gaspar de Coligny, Seigneur de Chastillon, Admiral de France, ou sont sommairement contenes les choses qui se sont passées durant le siège de Saint-Quentin”, en J. F. MICHAUD, J. J. F. POUJOULAT, *Nouvelle Collection des Mémoires pour servir a l’Histoire de France, depuis le XIIIe siècle jusqu’a la fin du XVIIIe. Tome Huitième. Gaspard et Guillaume de Saulx-Tavannes, Salignac, Coligny, La Chastre, Rochechouart, Gamon, Philippi*, París, 1838. C. GOMART, *Siège et bataille de Saint-Quentin, en 1557*, Valenciennes, 1850. E. LEMAIRE, H. COURTEAULT, E. FLEURY, E. THEILLIER, E. EUDE, L. DÉJARDIN, H. TAUSIN, A. PATOUX, C. PÉREZ Y GREDILLA, A. VERKOOREN, A. DIETENS, A. GOOVAERT, C. COUDERT, *La guerre de 1557 en Picardie. Bataille de Saint-Laurent, siège de Saint-Quentin, prises du Catelet, de Ham, de Chauny et de Noyon*, San Quintín, 1896. F. BRAUDEL, *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*, 2, pp. 390-393. Segunda edición, Madrid, 1976. H. LAPEYRE, *Las monarquías europeas del siglo XVI las relaciones internacionales*, Barcelona, 1969.

- <sup>20</sup> El dibujo se halla en el Stedelijk Prentenkabinet de Amberes, F-I-11 (r), hecho a tinta y color; es de gran formato 43,5 x 115 cms. M. GALERA I MONEGAL, *Antoon van den Wijngaerde*, p. 190.

- <sup>21</sup> De izquierda a derecha y de arriba abajo van los siguientes letreros: A LOWERS, LE PAVILLION DV ROI, DVC DE SAVOIE, Gorge uan hal, SPANIOEES, CONTE DE GREMONT, LASERVS SVENDEL, Lartillerie du roi de france, NICLAES VAN HALE, BOMNEZBERCH, Les aenglois

- <sup>22</sup> En la cartela izquierda va escrito: En, haec est illa Sanquintiniana, omnium Gallae urbium munitissima, virtute Philippi, Hisp. Angl. Franc. Neapol. etc. Regis, Caroli V. F. rerum a se fortiter gestarum primitia, die. xxvii. Aug. An. M D LVII. heroice expugnata: casis antra X. Augusti die, multis fortissime proeliantium Gallorum millibus, qui obsessis Sanquintinianis supperias allatum venerant: cunctis fere totius Galliae, ui eo conflictu, primi ordinis viris, aliisque innumeris, non obscuri quidem nominis, ex eius Regni flore, captis. En la cartela derecha se escribe en capitales romanas: REGIO PRIVILEGIO CONCESSVS EST PETRO DE WASW SOLO, S. QVINTINI EXPVGNATIONEM ET PINGERE ET IMPRIMERE OMNIBVSQVE ALIIS DVOBVS ANNIS ENTERDICVM

- <sup>23</sup> Por su excelente conservación, merecen destacarse los tres ejemplares que se conservan en tres álbumes facticios de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, B.P.R. M. Map. 438-77, este grabado parece una prueba; B.P.R.M. Map. 454-75; B.P.R.M. Map. 464-117. Los textos son los siguientes: S:QVINTINO Gallorum strage die X Augusti Expugnatio Vrbis die XXVII eiusdem M D LVII. De Philippo Catholico Hisp. Anglie et Rege Inuictiss. Piissimo et ad Divum Laurentium Lux tua fausta pio Laurenti, hinc for tibi Claras Primitias victor rite Philippus ovans Augustus docuit quod et hic Augustus in armis, Caesaris inuicti et filius, acta probant De feliciss<sup>a</sup> et gtloriosiss<sup>a</sup> Illmi et Exmi Philiberti Sabaudiae Ducis Victoria. Solis in oppositu et Lunae Dux ipse Cohortes hic una heu victas

Galle Sabaudus agit: Quintini malo erat Quintili mense medendum Ter nona Augusti hoc experimenta docent. DVCA DI BRVINSVICK CONTE D'AGAMONTE· DVCA DI SAVOIA· FRANCESI rotti et presi Conte di Suarzenburg LA SOMA F· IL CAMINO DI MASIERES Spagnuoli et Inglesi Monsor D'Arras Don Gio. Manrique Don Fer. Gonzaga Don Ber. di mendoza IL PADIGLIONE DEL RE Osterie DVCA DI SAVOIA Giorgio uanhol Osterie Osterie L'artiglieria che fu del Re di Francia Alemani Molino a ueto Monitione dell'artiglieria Mons. di Bignecourt mariscal del campo Duca Ernesto di Brunsuich INGLESI.

<sup>24</sup> Stedelijk Prentenkabinet, Amberes, F-I-12 (r), hecho a tinta y color, y también de gran formato, 44 x 105,5 cms. M. GALERA I MONEGAL, *Antoon van den Wijngaerde*, p. 190.

<sup>25</sup> El grabado es una prueba avanzada, y se conserva en el atlas facticio Hist. Geogr. 169, f° 74, Sign. 13925 de la Biblioteca Waldburg-Wolfegg und Waldsee en el Castillo Wolfegg en Württemberg. M. GALERA I MONEGAL, *Antoon van den Wijngaerde*, p. 194. Publica los textos en neerlandés.

<sup>26</sup> M. GALERA I MONEGAL, *Antoon van den Wijngaerde*, p. 184.

<sup>27</sup> El dibujo se conserva en el Victoria&Albert Museum de Londres, en un álbum, Sign. (95-H-54) 8455-21 (r). La entrada del índice del Victoria y Alberto no es exacta, pues la "Panoramic view of a region, probably in Flanders, occupied by Spanish army", es realmente Francia, concretamente Picardía, y el ejército español más bien sería "el ejército de las naciones", como se denominaba en aquella época al heterogéneo ejército de Felipe II, y se corrobora en el mismo texto de la entrada del índice, "two of the bodies of tropps being under the command of the wellknown captain, Lazarus Schwendi, and one under the Count of Hoorn". Las tropas que estaban bajo el mando de Lázaro von Schwendi eran alemanas, mientras que las que gobernaba el Conde de Horn eran flamencas. Respecto a la entrada de M. GALERA I MONEGAL, *Antoon van den Wijngaerde*, p. 143, "Panorama del despliegue militar para la conquista de Ham, uno de los sucesos bélicos de la batalla de San Quintín, agosto de 1557", está todo equivocado, descontando la primera frase.

<sup>28</sup> "Este Han era un lugar de más de dos mil vecinos, todas las casas de ladrillo, y por la mayor parte todas nuevas: hay muchos jardines al rededor del lugar, y dentro, muy hermosos y bien puestos. Vivían dentro de Han muchos caballeros: es tierra muy rica por la gran feria que en ella hay de pan, que es todo el rededor la más hermosa y rica tierra de labor que hay en toda Francia. Hay muchas viñas: y todas las casas de la tierra tienen debajo de ellas casi tantos aposentos como encima, y dentro en la tierra hay muchos molinos de agua. Por la parte de mediodía, y poniente y setentrion, cerca a toda la tierra un río que se llama [en blanco, es el Somme] y salen del ciertas acequias de industria que tienen empantanado por las tres partes dichas, más de quinientos pasos al rededor de la tierra, por donde en ninguna manera se puede plantar artillería, sino solamente por la parte de levante a donde tiene la tierra un castillo bien fuerte, el cual está fuera y dentro de la tierra, porque el mismo castillo es muralla de la tierra. .... Luego, pues, como llegó el Duque de Saboya con el ejército a este Han, que como he dicho hay tres leguas y media la vuelta del puniente, luego asentó su campo cerca del, por la parte de levante, y repartió el ejército fuera de los pantanos, de manera que no les entrase socorro si pudiesen enviar a pedille. En llegando que llegó el Duque de Saboya, los de la villa y los del castillo empezaron luego a poner fuego a toda la tierra, y pegado fuego a todo él sin dejar casa ni iglesia, se retiraron todos al castillo, que serían hasta mil hombres y solas cinco mujeres, porque toda la demás gente y la ropa, luego que S. M. llegó a San Quintín, se iban metiendo adentro de Francia, lo más que podían, de temor de lo que sucedió; y la gente de guerra que estaba en la tierra y castillo tenían orden del Rey de Francia de quemar la tierra, cuando en el punto que he dicho se vieses, y así lo hicieron, que era la mayor lástima del mundo ver quemar todo un lugar tan grande y tan hermoso. Pegaron fuego también a la iglesia mayor por las puertas y por otras partes, y las puertas ardían y el portal que estaba encima della, y el cepo que estaba debajo de la imagen que he dicho de nuestra Señora y todo aquello ardió, y la imagen de nuestra Señora, que estaba en medio del fuego,

no se quemó, ni cosa ninguna del velo de seda de que estaba vestida, que es uno de los notables milagros que se han visto en el mundo, y por tal le tiene todo el campo. Solamente en el rostro y en la frente de la imagen están levantadas unas ampollas del fuego, pequeñas, que casi no se ven Una nave que tenía la iglesia, que se entraba luego en ella en entrando por la puerta donde estaba la imagen, se quemó toda, y el portal que estaba encima la puerta, y el cepo de la limosna que estaba debajo de la imagen, y todo cayó en tierra hecho ceniza, y las mismas puertas de la iglesia se quemaron: sola la imagen de nuestra Señora quedó sin lición, y el pilar en que estaba arrimada. Todo el lugar se quemó sin quedar sino una sola casa entera, la cual no se quemó, que debiera ser de lástima que della hubieron los franceses por ser muy linda y estremadamente labrada". "Batalla de San Quintín". pp. 536-539. El episodio de la salvación de la imagen de la Virgen de la iglesia de Ham llamó poderosamente la atención en su momento, y en otra relación contemporánea se escribe: "Por ser cosa de misterio y cosa verdadera lo pongo aquí por memoria para mi y es que quando los de Ham quemaron el lugar quemaron una portada de la iglesia de una abadía y en la puerta de la yglesia abia una ymagen de nuestra Señora de piedra de grandor de una muger y bestida con unas ropas de raso blanco y como se quemo todo el portal y la madera del y las puertas donde estaba la ymagen y caio sobre ella mucha madera encendida quiso nuestro Señor que ni el fuego aunque fue muy grande quemase la ropa que la ymagen de nuestra Señora tenia encima ni en su rostro ni del Jesus hiciese ninguna macula sino hacerse como unas beguitas pardillas muy pequeñas sin afear el rostro bisto este milagro los españoles le tomaron mucha debocion y así el maeso de campo Nabarrete de alli adelante le hizo tener guardia de día y de noche de españoles por amor (sic) de los alemanes que heran enemigos de ymagenes y un día unos alemanes llegaron a ber la ymagen y uno dellos le dio con el hierro de un benablo por la frente y abiendole dado con toda furia con el hierro no le hiço sino una señalica blanca que a duras penas se conoce los españoles que lo bieron que estaban de guardia le dieron seis cuchilladas y el maeso de campo quiso castigar los soldados porque no abian tenido cuidado de la guarda y muerto los alemanes digo esto porque a todos es notorio ber que todo se quemase y la ropa desta ymagen no". G. ANTOLÍN, "Una relación inédita". pp. 341-342. "Es Han de sitio aparejado para hazer una plaça inespugnable, y entrada la mas comoda para Francia, es el sitio llano, y descubierto, sin padastro, de un lado tiene la ribera de Soma, de otro unas lagunas que se estienden mas de quinientos passos, y tiene un castillo de buena aparencia, en forma quadrada con quatro baluartes, y una gruessa torre quadrada, y maciça que seruia de plataforma". A. DE HERRERA, *Primera Parte de la Historia general del mundo*, p. 304. "Es Ham ciudad en la ribera del Soma en sitio apto para toda fortificación, llano, descubierto, sin padastro, rodeado por un lado contrario al del Soma de lagunas de más de ciento y cincuenta pasos de diámetro, su castillo de buena apariencia con quatro baluartes y una gruesa torre cuadrada. El gobernador, viendo el campo enemigo tomar puesto, quemó el burgo y le quitó el alojamiento". L. CABRERA DE CÓRDOBA, *Historia de Felipe II*, I, p. 148.

<sup>29</sup> El grabado es una prueba avanzada con dos textos pegados, uno en neerlandés y el otro en latín, sito en el atlas facticio Hist. Geogr. 169, f° 76, Sign. 13925 de la Biblioteca Waldburg-Wolfegg und Waldsee en el Castillo Wolfegg en Württemberg. M. GALERA I MONEGAL, *Antoon van den Wijngaerde*, p. 195. Publica los textos.

<sup>30</sup> M. GALERA I MONEGAL, *Antoon van den Wijngaerde*, p. 184.

<sup>31</sup> "Hoy 23 de setiembre fue nuestra caballería a hacer escolta a los carros que iban de forraje, de lo cual hay más abundancia en este campo que en San Quintín hubo, y yendo a forraje por Francia la vuelta de mediodía vieron un lugar muy bueno que será cuatro leguas de San Quintín. La caballería se fue derecho a él, el cual se llama Noyon, y es muy estremado lugar, y cabeza de obispado, y será de 3000 vecinos, todo lleno de huertas y fuentes, y el mejor término de viñas y tierras que se ha visto; y así por esto como por haber iglesia catedral, era lugar muy rico. Como nuestra caballería



llegaron a él, hallaron que toda la gente se había huído. Entraron en el lugar y saquearon lo que hallaron, aunque poco, porque todo lo habían retirado la vuelta de Francia. ... Volviose nuestra caballería, y dieron noticia desto a S. M. En veinte y seis deste vino nueva a S. M. que se habían metido dentro del dicho Noyon dos mil franceses infantes y seiscientos caballos. Luego en veinte y siete del mismo a media noche salió el Duque de Saboya con seis mil caballos y el tercio de Navarrete, y con cinco piezas de artillería de batir, y al amanecer a 28 estaba en el dicho Noyon y no halló un solo hombre dentro, que ya los franceses tuvieron nueva de como nuestra gente iba a desbaratarlos, y se habían ido. Entró dentro nuestra caballería y hallaron preparamentos para querer fortificar la tierra. Mandó el Duque de Saboya que porque otra vez no se metiesen franceses en ella y la fortificasen, que sería hacer gran daño a Han, por tener enemigos tan cerca, que se quemase todo el lugar: lo cual se hizo, y fue quemado de manera que no quedó casa ninguna que no fuese quemada, y así dejaron todo el lugar asolado y raso". "Batalla de San Quintín", pp. 534-535. "A los 21 fueron la caballería española y 2000 caballos alemanes con 4000 infantes sobre una billa que se dice Noyon seis leguas de Ham y quando llegaron hera salida la gente y entraron hallose en ella infinito pan y vino porque hera uno de los mejores lugares y mejores hedificios de Francia y de mas y mejores yglesia y por no ser fuerte se bolbio la gente sin hacerle daño y a los 28 fue alla el Duque con 6000 caballos alemanes y la caballería española y los dos tercios españoles porque se tenia noticia que habia dentro tres estandartes de hombres darmas y ocho banderas los quales fueron abisados porque nunca se hace en nuestro campo cosa con secreto y así aquella noche se fueron los que estaban dentro y así quando lleo el Duque con la gente que hera al amanecer hallo abiertas las puertas y así se estuvo tres o quatro horas y por no ser fuerte acordo que se quemase y así se le puso fuego por dos o tres partes hizo lastima bella arder y a mi special por ser tan gran tierra y de tan buenas yglesias y hedificios ser la tierra que mas frutos cogia specialmente de vino en toda Francia". G. ANTOLIN, "Una relación inédita", p. 339.

<sup>32</sup> M. DALL'ACQUA, "Un bastone di comando. Vita di Ferrante Gonzaga, generale e principe", en G. BARBIERI, L. OLIVATO (a cura di), *Ferrante Gonzaga un Principe del Rinascimento*, Parma, 2007, pp. 29-36.

<sup>33</sup> "Carta de Felipe II al Emperador Fernando, Bruselas, 19 enero 1558", y en ella, "Relación del suceso de Calés", *CODOIN*, 2, 1843, pp. 513-518. A. DE HERRERA, *Primera Parte de la Historia general del mundo*, pp. 321-326. L. CABRERA DE CÓRDOBA, *Historia de Felipe II*, I, pp. 155-158. F. DE RABUTIN, "Commentaires des dernières guerres en la Gaule Belgique". pp. 725-730. G. DE SAULX, "Mémoires de tres-noble et tres-illustre Gaspard de Saulx, Seigneur de Tavannes, Mareschal de France, Admiral des mers de Levant, Gouverneur de Provence, Conseiller du Roy, et Capitaine de cent hommes d'armes", en J. F. MICHAUD, J. J. F. POUJOLAT, *Nouvelle Collection des Mémoires*, pp. 213-214. LA CHASTRE, "Mémoire du voyage de M. le Duc de Guise en Italie, son retour, la prinse de Callais et de Thionville; 1556 et 1557, par de La Chastre", en J. F. MICHAUD, J. J. F. POUJOLAT, *Nouvelle Collection des Mémoires*, pp. 593-594.

<sup>34</sup> Hay cuatro grabados de la toma de Calais en excelente estado de conservación en B.P.R.M. Map. 438-70; Map. 454-77; Map. 455-20 y Map. 468-118. El grabado, arriba, en el centro, tiene su identificación en mayúsculas, CHALES; tiene señalados tres puntos de orientación: a la izquierda Ponente, a la derecha Leuante, abajo Mezzodi; arriba, en el centro va escrito Ingilterra Douure (Dover), lo demás son letras mayúsculas indicativas, que remiten a las explicaciones de las dos cartelas que están abajo, a izquierda y derecha del grabado, que dicen: la de la izquierda, Il uero ritratto de Cales preso a Inglesi del Re Cristianissimo l'Anno ·M·D·LVIII· le lettere maiuscole te dimostrano l' luochi piu importanti A. Canale doue entra la marina con quale potendosi aprire et serrare, si pole annegare ogni cosa intorno della terra. B. Fortezza Vechia. C. Torrione innanti la fortezza. D. Fossi. E. Fossi dopii. F. Strada tra i fossi

el' Borgho. G. Casa che drieto riescono sul' mare, doue è una Palifficata. H. Bocca del Porto. La de la derecha, I. Torre sopra la Bocca del Porto chiamata torre de Vichelan fu primª pigliata adi pª Gennª. K. Porta che ua uerso Bologna. L. Costa del mare che ua uerso Bologna. M. Porta di Terra la qual fa il Porto et come el Mare è grosso la copre tutta, et si chiama le ghunes. N. Ponte lontano un miglia della Citta per il qual si passa per andare a Bologna et chiama ponte de Nulletnomenbrick. O. Via che ua uerso Grauellina. P. Palifficata fatte per Conseruare l porto. En el grabado hay tres letras más: Q, R y S, que señalan tres edificios de envergadura dentro de la ciudad, y cuya identificación no está señalada en los recuadros. La Q parece ser la Tour du Guet o Torre del Acecho. La S debe señalar el gran templo de Notre Dame.

<sup>35</sup> G. BALLINO, *De' disegni delle piu illustri città, & fortezze del mondo Parte I; la quale ne contiene cinquanta: Con una breue historia delle origini, et accidenti loro, secondo l'ordine de' tempi; raccolta da M. Giulio Ballino*. Venetiis, MDLXIX, Bolognini Zalterii Typis, et Formis; Cum priuilegio. B.S.L.E. 41-V-36; B.P.R.M. IX-5828.

<sup>36</sup> A. DE HERRERA, *Primera Parte de la Historia general del mundo*, pp. 326-327. L. CABRERA DE CÓRDOBA, *Historia de Felipe II*, I, p. 158. F. DE RABUTIN, "Commentaires des dernières guerres en la Gaule Belgique". pp. 730-733.

<sup>37</sup> Hay tres grabados de la toma de Guines en B.P.R.M. Map. 438-71, Map. 455-24 y Map. 464-120, el primero sin lugar, ni fecha, pero los dos últimos localizados y datados: Romae M-DLVIII. El grabado tiene su nombre identificativo en una cartela, arriba, en el centro, donde pone GVINES; está orientado: arriba Tramontana; en el medio, a la izquierda, Ponente; a la derecha Leuante; abajo, en el centro, Mezzodi. Dentro del grabado va escrito, arriba a la izquierda Ponto de nuler Hames; arriba, a la derecha, Ardres; en el resto del grabado hay letras mayúsculas, que se identifican en la cartela de la derecha. En dicha cartela va el siguiente texto: RITRATTO DELLA FORTEZZA di Ghines, presa per forza dallo essercito del Re Christianissimo. Nel quale mediante lettere corrispondenti, breuemente si mostrano le cose piu importanti, et degne d'esser sapute, tanto della Fortezza, quanto dello Essercito Francese et suoi fatti. Et prima dimostra la lettera A Il Castel vecchio, quale ha i fossi intorno intorno, pieni d'acqua. B Il Baluardo della Cuua. C Il Baluardo grande, presso con l'assalto da i Francesi. D La Porta, per la quale si va fuori alla campagna. E La Piazza d'intorno al Castel vecchio, attorno la quale sono gli anditi voti con le balestriere da stioppi. F La Porta, donde s'esce per entrare nella Città. G La Porta, che va verso Ardres. H La Porta che va verso Hames. I Fossi, larghi 66 piedi, et alti 6. K Bateria grande di 30 cannoni. L Il Baluardo battuto con 10 cannoni, et preso con l'assalto da i Tedeschi. M. Un'altro Baluardo, battuto similmente con 10 cannoni, doue i Suizzeri andano a dar l'assalto. N. La Munitione dell' Artiglieria. O Il Campo de i Francesi. P L'Hosteria. Q Il Campo de i Tedeschi. R Il Campo de i Suizzeri. S Monsignor Destree General dell' Artiglieria. T Monsignor di Nemours. V Monsignor il Marescalco Strozzi. X Monsignor il Marchese d'Albeuf. Y Monsignor di Ghisa Colonello del Campo. Z. Monsignor d'Omalle. Formis Romae M-D-LVIII.

<sup>38</sup> G. BALLINO, *De' disegni delle piu illustri città, & fortezze del mondo*.

<sup>39</sup> *Avisi particolari del assedio et presa di Theonville. Con la morte del S. Pietro Strozzi, & tutte le Fattioni, Batterie, & Assalti fatti, di giorno, in giorno in detta Impresa. Con le Capitulationi, con lequali detta Theonville, si rese a Sua Maiestà Christianissima. Con la descrizione di detto Theonville*. Stampata in Roma, con licentia di superiori. B.S.L.E. M10-II-18. El opúscula carece de fecha y de número de páginas. Al principio va un grabado de la ciudad de Thionville y el modo en que la cercó el Duque de Guise. A. DE HERRERA, *Primera Parte de la Historia general del mundo*, p. 337. L. CABRERA DE CÓRDOBA, *Historia de Felipe II*, I, p. 163. M. L. TORFS, *Campagnes de Charles-Quint et de Philippe II*, p. 90. F. DE RABUTIN, "Commentaires des dernières guerres en la Gaule Belgique". pp. 739-745. LA CHASTRE, "Mémoire du voyage de M. le Duc de Guise", p. 594.

- <sup>40</sup> B.P.R.M. Map. 438-78. Es un grabado calcográfico hecho por un italiano, en la parte alta lleva escrito IL VERO DESEGNO DE THIONVILLE 1558 Mosel f. S. eustas Pradi Porta dela citta le chiuse Tedeschi Roche mar Strada de messe
- <sup>41</sup> En la B.P.R.M. Map. 454-79 y Map. 464-125 se conservan dos grabados en perfecto estado de la conquista de Thionville. Dentro de la imagen aparecen los puntos cardinales SEPTENTRIO ORIENS OCCIDENS MERIDIES, así como el nombre de la ciudad THIONVILLE y las siguientes leyendas MOSELLES-FL S-EVSTAS ESCLVSE Ex hac parte Galli Thionuillam expugnarunt Di qui fu presa Nicolaus Beatrizet Loringus Incidit: et formis. Abajo, a la izquierda, en una cartela, va el siguiente texto: Vera Thiumuillae' effigies sum, reddita docti Artificis manibus, quam Galli tenes. Dum tamen expugnor, cecidit fortissimus ille Stroza Italûm Petrus gloria summa ducum. Anno Domini M·D·LVIII· Die 22·Junii.
- <sup>42</sup> S. MÜNSTER, F. DE BELLEFOREST, *La Cosmographie universelle de tout le Monde. En la quelle, suiuant les auteurs plus dignes de foy, sont au vray descriptes toutes les parties habitables, & non habitables de la Terre, & de la Mer, leus assiettes & choses qu'elles produisent: puis la description & peinture Topographique des regions, la difference de l'air de chacun pays, d'où aduient la diuersité tant de la complexion des hommes que des figures de bestes brutes. Et encore l'origine, noms ou appellations tant modernes qu'anciennes, & description de plusieurs villes, citez & Isles, avec leurs plantz, & pourtraictz, & sur tout de la France, non encore iusques à present veus ny imprimez. S'y voyent aussi d'auantage, les origines, accroissemens, & changemens des Monarchies, Empires, Toyaumes, Estatiz, & Republiques: ensemble les moeurs, façons de viure, loix, coustumes, & religion de tous les peuples, & nations du monde: & la succession des Papes, Cardinaux, Archeuesques, & Euesques, chacu en leur Diocese, tant anciens que modernes: Avec plussieurs autres choses, le sommaire desquelles se void en la page suiuaute.* Auteur en partie Munsteri, mais beaucoup plus augmentée, ornée et enrichie, par Francois de Belle-forest, Comingeois, tant de ses recherches, comme de l'aide de plusieurs memoires enuoyez de diuerses Villes de France, par hommes amateurs de l'histoire et de leur patrie. Avec trois Tables, l'une des plantz, & pourtraictz des Isles, & de Villes. La seconde, des tiltres & chapitres. Et la troisieme, de tous les noms propres, & des matieres comprises en tout l'oeuvre. A Paris Chez Michel Sonnius, rue S. Iaques, à l'escu de Basle. M. D. LXXV. Avec Privilege du Roy, et de la Cour. *La Cosmographie Universelle de tout le Monde. Second volume du premier Tome. Contenant les autres pays des Gaules, non compris sous la Couronne de France, avec plusieurs autres Prouinces.* Recueilly tant par Sebastien Munster par Francoys de Belle-forest, Comingeois. A Paris, Chez Michel Sonnius, rue S. Iaques, à l'escu de Basle. M. D. LXXV. Avec Priuilege du Roy, & de la Cour. B.S.L.E. 15-I-5 y 6.
- <sup>43</sup> F. DE RABUTIN, "Commentaires des dernières guerres en la Gaule Belgique". pp. 745-747.
- <sup>44</sup> *Il vero et ultimo aviso del successo della rotta del Campo Francese nella Fiandra, alla fiumara de Grauelin, Con la presa de Monsignor di Thermes, & altri Baroni. Con il numero della gente presa e morta. Tradotta fedelmente, da una lettera venuta della Corte della Maesta de Filippo Re di Spagna, Mandata all'Illustriss. S. Don Diego de Couos, Comendador maggior de Leon, & Delantado de Cazorla, & Marchese de Camarassa.* Con licenza de Superiori. s.l. s.a. El aviso está datado en Bruselas a 17 de julio de 1558. B.S.L.E. M10-II-18.
- <sup>45</sup> *Coppia de una littera del Duca di Savoia, al Duca di Sessa, dela Rotta data a Francesi sotto a Grauelin, con il numero de le genti morti, e prigionii.* s.l. s.a. Al final va un grabado con la batalla y cuatro empresas. B.S.L.E. M10-II-18. A. DE HERRERA, *Primera Parte de la Historia general del mundo*, pp. 337-339. L. CABRERA DE CÓRDOBA, *Historia de Felipe II*, I, pp. 164-166. M. L. TORRES, *Campagnes de Charles-Quint et de Philippe II*, pp. 90-92. LA CHASTRE, "Mémoire du voyage de M. le Duc de Guise", pp. 594-595. F. DE RABUTIN, "Commentaires des dernières guerres en la Gaule Belgique". pp. 747-749.
- <sup>46</sup> B.P.R.M. Map. 438-72, Map. 454-78, Map. 455-25, Map 464-122. Son cuatro ejemplares en perfecto estado de conservación, están orientados, SEPTENTRIO MERIDIES OCCIDENS ORIENS y en la imagen hay múltiples nomenclaturas con letras diferentes, MARE OCCEANE Naui di Inghileci CALES Tonpeck Caualli Ligieri Spagnoli GRAVELINGHE DVNKERCKE de moer Valoni Conte d' Egmont BORBORCH Caualli ligieri Spagnoli li villani CASSEL Huomini d' armi Pistoglieri Tedeschi Campo di francesi HONSCOTE li villani S. WI. BERGHE. Abajo, a la derecha, en una cartela, va el siguiente texto: Eccoui amantissimi lectori il uero sito della Bataglia data nel Anno 1558. a di 13 di luglio intorno a Grauellina infra l' Campo de Philippo Re di Spagna, et di Inghilterra etc et Henrico l' de Francia; nella quale resto co' grandissima uictoria quello del Re Philippo, mediante prima l' aiuto de Dio, et poi la uirtù e' prudenza del Conte de Egmont et altri ualorossissimi signori. Onde son remasti prigionii Il S. di Termes General Gouvern. de Cales e' Maersciers de Francia. Il figliuolo del' Admiral Hannibault. Il S. de Moruillers Gouvern. d' Abeuille. Il S. de Sennepont Gouvern. d' Bologna. Il S. de Chaulne Gouvern. de Corbie. Il S. de Villebon Preuost de Paris. Et molti altri et persa tutta li artiglieria et monitione e' le bagagli
- <sup>47</sup> "Batalla de San Quintín", *CODOIN*, IX, p. 509. L. CABRERA DE CÓRDOBA, *Historia de Felipe II*, I, p. 140.
- <sup>48</sup> A. BUSTAMANTE GARCÍA, "Noticias sobre Felipe II y las artes", en J. MARTÍNEZ MILLÁN (dir.), *Felipe II (1527-1598). Europa y la Monarquía Católica*. Tomo IV, V. PINTO CRESPO (coord.), *Literatura, Cultura y Arte*, Madrid, 1999, pp. 28-29.
- <sup>49</sup> A. PÉREZ DE TUDELA, "Antonio Moro, Retrato de Felipe II en la jornada de San Quintín 1560", en M. FALOMIR (ed.), *El retrato del Renacimiento*, Madrid, 2008, pp. 396-397.
- <sup>50</sup> J. ZARCO CUEVAS, "Inventario de las alhajas, estatuas, pinturas, tapices y otros objetos de valor y curiosidad donados por el Rey don Felipe II al Monasterio de El Escorial. Años de 1571 a 1598", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 96, 1930, pp. 545-668; 97, 1930, pp. 35-144. Se publicó también como libro con el título *Inventario de las alhajas, pinturas y objetos de valor y curiosidad donados por Felipe II al Monasterio de El Escorial (1571-1598)*, Madrid, 1930.
- <sup>51</sup> A. PÉREZ DE TUDELA, "Un retrato del Cardenal Granvela en la colección del Patrimonio Nacional", *Reales Sitios*, 160, 2004, p. 40. La cédula de paso otorgada a Antonio Moro para retornar desde España a Flandes, se firmó en Madrid el 14 de octubre de 1561, y tenía una validez de tres meses.
- <sup>52</sup> V. CARDUCHO, *Diálogos de la Pintura. Su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias*, Edición. prólogo y notas de Francisco Calvo Serraller, Madrid, 1979. F. PACHECO, *Arte de la Pintura*, Edición, introducción y notas de Bonaventura Bassegoda i Hugas, Madrid, 1990. K. VAN MANDER, *Le Livre des peintres. Vies des plus illustres peintres des Pays-Bas et d'Allemagne*, Introduction et notes par Veronique Gerard-Powell; la traducción francesa del texto neerlandés es la de Henri Hymans, París, 2001. La vida de Antonio Moro está en el tomo I, pp. 169-173. Joachim von Sandrart será conocido en España a partir de la edición latina de su obra de larguísimo título aparecida en alemán en tres tomos (1675-1679, y que, abreviado, es *Academia nobilissimae artis pictoriae*, Nuremberg y Frankfurt, 1683; en el Tomo segundo se encuentra la biografía de Antonio Moro, que sigue al pie de la letra la del flamenco. Del texto latino de Sandrart, al que cita eruditamente, saca Antonio Palomino su biografía, y que es una traducción al español del texto del alemán. A. PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, *El museo pictórico y escala óptica*, Madrid, 1947; la vida de Antonio Moro en pp. 778-780.
- <sup>53</sup> J. M. SERRERA (com.), *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la Corte de Felipe II*, Madrid, 1990, pp. 130-131. A. JORDAN, *Retrato de Corte em Portugal. O legado de Antonio Moro (1552-1572)*, Lisboa, 1994, pp. 96-97. *Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento*, Madrid, 1998, p. 311. B. BASSEGODA, *El Escorial como museo. La decoración pictórica mueble en el monasterio de El Escorial desde Diego Velázquez hasta Frédéric Quilliet*



- (1809), Bellaterra, Barcelona, Girona, Lleida, 2002. p. 296. WOODALL, *Anthony's Mor. Art and Authority*, Zwoller, 2008, pp. 339-367. M. FALOMIR, "El retrato de corte", en M. FALOMIR (ed.), *El retrato del Renacimiento*, pp. 121-122.
- <sup>54</sup> Las cintas rojas, ya como bandas, ya como puras cintas que se colocaban en brazos, pecho y capas, junto con la cruz de San Andrés roja, eran los símbolos que identificaban a los ejércitos de los Austria españoles; las diferentes naciones que lo formaban tenían por denominador común esos símbolos. La inmediatez del mundo castrense se refleja perfectamente en este detalle del cuadro. Obviamente, la copia del mismo hecha por Alonso Sánchez Coello en 1566, Viena Kunsthistorisches Museum, mantiene esta característica; no obstante en retratos posteriores del Rey vestido de militar, como el del mismo Sánchez Coello de hacia 1570, Glasgow Pollok House, la cinta roja desaparece. Una liga roja similar a la de Moro luce el Príncipe don Carlos en su brazo derecho en el retrato que le hiciera Cristóbal de Morales vestido de militar hacia 1565 en las Descalzas Reales de Madrid. Hacia 1595 el Quinto Duque del Infantado se retrató de militar por un discípulo de Sánchez Coello, y en su brazo derecho lleva la consabida liga roja de soldado del Rey Católico.
- <sup>55</sup> F. DE GUEVARA, *Comentarios de la Pintura*, Madrid, 1788, p. 3. A. BUSTAMANTE GARCÍA, "Noticias sobre Felipe II y las artes", pp. 26-27.
- <sup>56</sup> M. GALERA I MONEGAL, *Antoon van den Wijngaerde*, pp. 37-39.
- <sup>57</sup> Sobre estos particulares véase las notas 7 y 8 de este estudio.
- <sup>58</sup> G. ARGOTE DE MOLINA, *Nobleza del Andaluzia*, Sevilla, 1588, f° 6. B.S.L.E. 41-I-13, este ejemplar tiene la portada e ilustraciones coloreadas a mano. Otro ejemplar sin colorear en B.P.R.M. V-1090 y en la Biblioteca Zabálburu (B.Z.) 26-90; este ejemplar tiene la portada recortada y vuelta a pegar y le falta el f° 348, el cual ha sido restituido de forma manuscrita. El libro fue reeditado por Manuel Muñoz Garnica, Jaén, 1866, B.P.R.M. V-935; hay edición más reciente, Jaén, 1991.
- <sup>59</sup> G. MARTÍNEZ LEIVA, A. RODRIGUEZ REBOLLO, *Quadros y otras cosas que tiene su Magestad Felipe IV en este Alcázar de Madrid. Año de 1636*, Madrid, 2007, pp. 47, 72 y 77.
- <sup>60</sup> G. ARGOTE DE MOLINA, *Libro de la montería que mando escrevir el Muy Alto y Muy Poderoso Rey Don Alonso de Castilla, y de Leon, Ultimo deste nombre*, Sevilla, 1582. B.S.L.E. 14-I-27, B.P.R.M. I-C-10, B.P.R.M. I-C-11.
- <sup>61</sup> F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, "El primer inventario del Palacio de El Pardo (1564)", A.E.A.A. 28, 1934, p. 71, IDEM, *Las pinturas de Oriz y la guerra de Sajonia*, Pamplona, 1944, p. 67. M. KUSCHE, "La antigua Galería de Retratos de El Pardo: su reconstrucción pictórica", A.E.A. 255, 1991, pp. 261-283.
- <sup>62</sup> M. A. MARTÍN GONZÁLEZ, *El Real Sitio de Valsain*, Madrid, 1992, pp. 92-98.
- <sup>63</sup> *ibidem*, pp. 94-95. Entrose en la galería de los espejos en la qual se hallaron nueve lienços que son los siguientes guarnescidos de madera dorado de oro y negro. Un lienço de la casa de gaspar de duche. Otro lienço de loayna. Otro lienço de bruseles. Otro lienço de bol-duque. Otro lienço de anberes. Otro lienço de ypre. Otro lienço de brujas. Otro lienço de gante. Otro lienço questa ençima de la puerta de la galería en la entrada ques casa de plazer los quales se entrego a la suso dha e se dio por entregado dellos.
- <sup>64</sup> F. MARIAS, "Valsain", en R. L. KAGAN (dir.), *Ciudades del Siglo de Oro*. pp. 119-122.
- <sup>65</sup> M. A. MARTÍN GONZÁLEZ, *El Real Sitio de Valsain*, p. 94. Lienços en la galería de san quintín questa sobre la puerta de palacio. En la qual se hallaron treze lienços guarnescidos de madera dorada e negra que son los siguientes. El uno la batalla de san quintín. Otro es de san quintín. Otro satelet. Otro del camino de hanyñ. Otro de la çiudad de hayñ. Otro de gravelingue. Otro de orliens. Otro lienço questa en la dha galería ques un villaje que se hazia una fiesta en el y otras cosas. Otro lienço de helias. Otro lienço ques quando llamo nro señor a san pedro que saliese de la nave. Otro lienço ques del apocalise. Otro segundo lienço ques quando Xpto nro señor llamo a san pedro. Otro de Jaco y rrachel y este va un poco rroto.
- <sup>66</sup> A. BUSTAMANTE GARCÍA, "Espejo de hazañas: la Historia en El Escorial de Felipe II", *Cuadernos de Arte e Iconografía*, IV, 7, 1991, pp. 197-206.
- <sup>67</sup> Esa es la opinión de J. BROWN, *La Sala de Batallas de El Escorial. La obra de arte como artefacto cultural*, Salamanca, 1998, al cual han seguido todos los demás estudiosos posteriormente, como puede constatarse en los diversos y numerosos catálogos de las exposiciones conmemorativas del centenario de 1598 a la muerte de Felipe II, a los que hay que sumar la citada Montserrat Galera i Monegal y C. GARCÍA-FRÍAS CHECA, "Artisti genovesi nella pittura decorativa del monasterio di san Lorenzo all'Escorial", en P. BOCCARDO, J. L. COLOMER, C. DI FABIO, *Genova e la Spagna. Opere, artisti, committenti, collezionisti*, Milán, 2002, pp. 138-143. IDEM, "Las series de batallas del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Frescos y pinturas", en B. J. GARCÍA GARCÍA (ed.), *La imagen de la guerra en el arte de los antiguos Países Bajos*, Madrid, 2006, pp. 148-152.
- <sup>68</sup> V. POLERÓ Y TOLEDO, *Catálogo de los cuadros del Real Monasterio de San Lorenzo, llamado del Escorial, entre los que se comprende los del Real Palacio, Casino del Príncipe y Capilla de la Fresneda*, Madrid, 1857, pp. 118-119.
- <sup>69</sup> P. BEROQUI, "Apuntes para la historia del Museo del Prado", B.S.E.E. XXXVIII, 1930, p. 114, sobre el inventario de Bartolomé Carducho. J. MARTÍ Y MONSÓ, *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid basados en la investigación de diversos archivo*, Valladolid-Madrid, 1898-1901, p. 617, con el memorial de Francisco de Praves y las obras que llevó desde Valladolid a Madrid. Para C. GARCÍA-FRÍAS CHECA, "Las series de batallas", pp. 148-152, los cuadros de Valsain pasarían a Valladolid y de allí al Buen Retiro de Madrid, para acabar en el siglo XIX en el Monasterio del Escorial. Eso sí, todos ellos obras de Rodrigo de Holanda.
- <sup>70</sup> El cuadro está en muy mal estado, y buena parte de las inscripciones se han perdido, algunas están restituidas y otras incompletas. La de la cartela, debajo del escudo real, dice así:  
CELLEBRIS·ILLA·ET·MEMORABILIS·AB·INCLITO·HISP·REGE·PHILIPPO·¿?  
CAROLI·RO·IMP·MAX·FIL·(?)·PROPE·DIVI·QVINTINI·(?)·N·(?)·ERO·MADVOR·  
OPPIDVM·DE·GALLIS·PARA·SISS·INSTRVCTISSIMO·HOSTIVM·FUSO·FVGATGO·  
EXERCITV·ET·IN·GENT·EDITA·SRAGE·OMNI·FERE·GALLICAE·NOBILITATIS·  
¿FLORE? / VEL·CALSO·(?)·VEL·CAPTO·IPSO· ETIAM·DVCE·CONTESTABLE· /  
ILLO·FAMOSO·INNUMERISO·MILITARIB·SIGNIS·AC·TO [ ]·CO·APPARATV·  
IPOTES[T]·ATE·REDACT·III·ID·AVG· D·A·R [TV] TIRIS/ FESTO·ET· SOLEMNI·  
DIE·ANNO·SALVTIS [ ]·VII.  
Lo que he logrado descifrar de ella es lo siguiente: "Aquella célebre y memorable victoria del ínclito Felipe rey de los españoles hijo del emperador máximo romano Carlos V junto a San Quintín ciudad de lo franceses fortificada y rodeada de agua contra un numerosísimo y bien ordenado ejército de enemigos vencido y puesto en fuga y con ingentes miembros de la nobleza francesa caídos o capturados, también el mismo general famoso condestable con innumerables insignias militares y ... 4 idus de agosto ... solemne día año de salvación [15]7". Dentro de las diferentes partes del cuadro aparecen dos tipos de inscripciones: unas de capitales romanas y otras minúsculas góticas. Las capitales romanas dicen así: S QVINTIN, SECOURS DES FRA[N?]SOYS (socorro de los franceses), LA RETRAITE·DE·FRAN (retirada de los franceses), LA BATAILLE (la batalla). Las inscripciones en minúsculas están muy deterioradas y algunas perdidas o casi; son muy curiosas porque registran el número de efectivos; de izquierda a derecha he logrado descifrar las siguientes: [ ]omelières (¿Homblières?), La premier Escaramuche (La primera escaramuza), Abadia, Les vingi(?), [ ]900 ch (900 caballos), [ ] le D·Ernst 400 ch (el Duque Ernesto 400 caballos), Egmont 900 ch (Egmont 900 caballos), M C. Carzeres (Maestre de Campo Cáceres), Suendy (Schwendi), D·De Sauoye 15[0?] ch (Duque de Saboya 15[0?] caballos), G·Van·Hoftt, Con. de Hornes 500(?) 800(?) ch (Conde de Honr 500(?) 800(?) caballos), Berrelborch, Ha [ ]fort, M·C·Nauerette (Maestre de Campo Navarrete), Mansfelt 400 ch (Mansfeld 400 caballos), Lartilleries françois (La artillería francesa), Lartilleria des françois (?) (la artillería francesa), Les secours

de Nauarete (Los socorros de Navarrete, Les passaiges des pietons (el paso de la infantería), Barlaymont, D[ ], Mansfelt (Mansfeld), Egmont, Szuartzburg (Schwarzenburg), C-de Hornes (Conde de Horn), La Bande du D-De Sauoye (La Banda del Duque de Saboya, Scamb[ ]nrg, La Bande du D-De [ ]noye, Con-Degmont (Conde de Egmont), Con M[ ], Le D Ernch de Brunzuizh (El Duque Ernesto de Brunswick), Con de Honrs (Conde de Horn), Le D- Ernst (El Duque Ernesto), Suendy (Schwendy), Hatstat, Nauarete (Navarrete), Con-de-bars[ ] (Conde de Bars[ ]), La Some (Río Somme), La Fera (La Fère). En la esquina inferior izquierda hay tres números de catálogo: uno rojo perdido, un segundo que pone 755, y un tercero que es el 489, y que corresponde al catálogo de Poleró.

<sup>71</sup> M. GALERA I MONEGAL, *Antoon van den Wijngaerde*, p. 190. SP.8. El texto es inexacto.

<sup>72</sup> M. GALERA I MONEGAL, *Antoon van den Wijngaerde*, p. 190. SP.5.

<sup>73</sup> HOD-ORDINE-PHILIP-HISP-REX-CAESO-FVSOQ-PAVLO ANTE SVPERRO-GALLR-EXERCITV-AC-D-QVINTINI-OPPIDO-EXPVGNATO-ET-DIREP-INSTRUTAEACE-VICTRICB-COPIIS"HOSTILL-IN-SOLO-PROGREDIENS-V-IDVS-SEPTEMB-AD-HANVM-VEROMANDVUOR-OPPIDVM-CASTRA-FECIT-CVIVS-BIDVO-POST-ART-NATURA-ET-OPERE-FIRMOQ-PRAESIDIO-MVNITISS-CVM-OPPIDVM-IPSORVM-ET-HOSTIVM-INCENDIO-TOTV-CONFLAFRASSET-DELECTA-TORNENTIS-LATIS-MAGNA-MVRORVM-PARTE DEDITIONE-IN-POTESTATEM-REDEAT-ANNO-SALVTIS-M-D-LVII-

El significado del texto, aproximadamente, es el siguiente: "Con este orden el ejército de Felipe, rey de los españoles, roto y disperso un poco antes el ejército francés y conquistada la plaza fuerte de San Quintín, y de inmediato proveída, vencidos múltiples enemigos, avanza en solitario a los 5 idus de septiembre hacia la plaza fuerte de Ham. Hizo campamento y en dos días, con arte, trabajo y firmeza, estableció un presidio bien abastecido, cuando la plaza fuerte fue completamente incendiada por los mismos enemigos, aplicadas las máquinas de guerra contra los muros, la mayor parte eligió rendirse a la voluntad real. Año de la salud de 1557".

<sup>74</sup> M. GALERA I MONEGAL, *Antoon van den Wijngaerde*, pp. 143 y 188 SP.2.

<sup>75</sup> M. GALERA I MONEGAL, *Antoon van den Wijngaerde*, p. 190 SP.7. El texto está equivocado, Gravelinas no fue conquistada, ni se rindió en julio de 1558. Los mismos errores se aprecián en la ficha catalográfica del dibujo del álbum *Cartes et sièges au XVIe siècle* de la Biblioteca Real Alberto I de Bruselas, *ibidem*, p. 185.

<sup>76</sup> DEVICTO-AD-GRAVELINGAM-GALICO-EXERCITV-CVM-HOSTES-RELIQVIS-COPIIS-RELICTA-MOSELLA-PROGRESSI-APVD-AMBIANOS-CASTRI-MVNITISS-SVBSTITISENT-PHILIPVS-II-REX-HISP-PROPE DORLENCIVM-HOSTILI-IN-AGRO-SEILLIS-OPPONENS-HOC-ORDINE-CASTRA-HABVIT-HOSTILES-IN-CVRSVS-A-SVIS-ARCENS-FINIBVS-ANNO-M-D-LVIII.

La traducción, aproximadamente, dice así: "Vecido en Gravelinas el ejército francés, cuando los enemigos con abundantes restos, dejando el Mosela, fueron progresando hacia los ambianos y se detuvieron en campamentos fortificadosísimos, Felipe II, rey de los españoles, se opone a ellos en el campo junto a la enemiga Doullens, tuvo el campamento de esta manera, conteniendo a sus enemigos hasta finales del año 1558".

<sup>77</sup> M. GALERA I MONEGAL, *Antoon van den Wijngaerde*, p. 189 SP.3. La explicación que se da del dibujo está equivocada.

<sup>78</sup> M. GALERA I MONEGAL, *Antoon van den Wijngaerde*, p. 185.

<sup>79</sup> M. AGULLÓ Y COBO, *Noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI y XVII*, Granada, 1978, p. 181.

<sup>80</sup> J. ZARCO CUEVAS, *Pintores italianos en San Lorenzo el Real de El Escorial*, Madrid, 1932, pp. 83-88, 90-100, 159-160. A. BUSTAMANTE GARCÍA, "Espejo de hazañas...", p. 203.

<sup>81</sup> M. GALERA I MONEGAL, *Antoon van den Wijngaerde*, p. 184. El contenido de la ficha BR.12\* está equivocado.

<sup>82</sup> M. GALERA I MONEGAL, *Antoon van den Wijngaerde*, p. 190. SP.5.

<sup>83</sup> "Batalla de San Quintín", *CODOIN*, 9, Madrid, 1846, pp. 499 y 518.

"En medio del tejado de la iglesia, está un campanil el cual señorea todo el campo, del cual ni de la iglesia no tiran porque S. M. les ha enviado a decir a los de dentro que de allí no tiren so pena que les derrocará con el artillería la iglesia, que sería bien fácil de hacer porque está cerca de la muralla que está derrocada, la cual iglesia es tan nombrada en Francia, como la de Toledo en España, y por defuera parece bien suntuosa" ... "La iglesia mayor quedó libre del fuego, aunque llegó a las puertas; es muy grande y hermosa; era catedral. Tiene el suelo de mármol blanco y negro que hace labores, muy alta y arqueada de bóveda. Estánla limpiando más de doscientos gastadores, porque huele muy mal, y tanto que sin detrimento no se puede entrar en ella, porque está llena de inmundicias, a causa de que todo el tiempo que estuvieron cercados y se batía la villa, tuvo el almirante encerradas en ella más de dos mil mujeres, porque no desmayasen a la gente de guerra con sus lloros, y temor de lo que sucedió. El cuerpo de San Quintín que aquí estaba, de donde la villa tomó nombre, le hallaron desta manera: que abrieron una sepultura y le metieron dentro, y sobre él pusieron una tabla grande, y sobre ella dos muertos de los que había muerto nuestra artillería, y sobre ellos tierra: descubriólo un francés prisionero, que ayudó a hacer esto. Los tudescos e ingleses saquearon las cosas de la iglesia, que no dejaron sino el cuerpo della".

<sup>84</sup> Especial relevancia tienen sobre estos particulares los trabajos de J. VANDER AUWERA, "La guerra y su representación en el arte durante el Antiguo Régimen. El caso de la Guerra de los Ochenta Años (1568-1618-1648)" y de W. KLOEK, "Batallas en el mar. La pintura como memento", ambos en B. J. GARCÍA GARCÍA (ed.), *La imagen de la guerra en el arte de los antiguos Países Bajos*, Madrid, 2006, pp. 29-63 y 63-92, P. SIGMON, W. KLOEK, *Sea battles and naval heroes in the 17th-century Dutch Republic*, Amsterdam, 2007. Sobre el tema de la contemporaneidad de la representación de los hechos A. BUSTAMANTE GARCÍA, "La conquista del Peñón de Vélez de la Gomera en 1564", en M. CABAÑAS BRAVO; A. LÓPEZ-YARTO LIZALDE; W. RINCÓN GARCÍA (Coords.), *Arte, poder y sociedad en la España de los siglos XV al XX*, Madrid, 2008, pp. 169-177. IDEM, "De las guerras con Francia. Italia y San Quintín (I)", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 21, 2009, pp. 47-68. idem, "El asedio de Malta de 1565. Visión de la guerra desde la corte", en J. MARTINEZ MILLAN, M. RIVERO RODRIGUEZ (coords.), *Centros de poder italianos en la Monarquía Hispánica (siglos XV-XVIII)*, Madrid, 2010, pp. 227-246.